مجلة

الدراسات الشرقية

دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية
في مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة

رئيس التحرير

أ.د. / زكية محمد رشدى

العدد التاسع والثلاثون



يوليو ٢٠٠٧

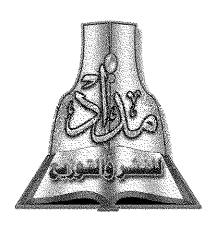


مجلة
الدراسات الشرقية

دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية
فى مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة

العدد التاسع والثلاثون

يوليو ٢٠٠٧




بسم الله الرحمن الرحيم

الفهرس

افتتاحية العدد

عزيزى القارئ ،،،

يحمل كل عدد جديد من الدراسات الشرقية إثباتًا دامغًا على تلك الصحوة البحثية لدى جمهور الدارسين لا فى مصر وحسب ، بل فى مختلف أرجاء عالمنا العربى .

ويضم هذا العدد اثنتى عشرة دراسة جادة فى شتى فروع الدراسات الشرقية : عربية وعبرية وفارسية وتركية .

فالدراسة الأولى للأستاذ الدكتور محمد علاء الدين منصور وعنوانها: الآخرة عند ناصر خسرو ، عرض ورد ، بينما الثانية للأستاذ الدكتور محمد جلاء إدريس وموضوعها : قضايا المرأة فى أدب المرأة .

وتأتى الدراسة الثالثة من الرياض ، بالمملكة العربية السعودية للدكتور صالح بن عبد الله الخضيرى وعنوانها : الرمز فى القص الشعرى العربى فى العصر الحديث ، أما الرابعة ، فهى فى الأدب السعودى ، للباحث المصرى الدكتور ربيع عبد العزيز وعنوانها : القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية بين الروية والأداة : الأخطبوط والمستنقع نموذجًا ، بينما تأتى الدراسة الخامسة من فلسطين للدكتور سيد محمد الفيومى وعنوانها : تجليات الزمن فى ديوان « لماذا تركت الحصان وحيدًا » .

وفى إطار الدراسات اللغوية العربية يضم هذا العدد دراستين أولاهما للدكتور عطية سليمان أحمد وعنوانها : اللغة والسلوك الاجتماعى فى كتاب الزاهر لابن الأنبارى ، والثانية للدكتور صبحى

عبدالجواد الفقى وموضوعها : التداولية عند ابن جنى : دراسة تطبيقية فى كتاب الخصائص .

وللدراسات العبرية نصيبها فى هذا العدد ، وأول هذه الدراسات بعنوان : الخصائص الأسلوبية لسفر مراثى إرميا - علاقات التشابه ، للدكتورة آمال عبد الرحمن ربيع ، أما الدراسة الثانية فهى للدكتور أحمد كامل راوى وموضوعها : توظيف الأدب العبرى لقضية اعتناق اليهودى الإسلام من خلال رواية «وصار إنسانًا آخر » للأديب شمعون بلاص ، ثم تأتى الدراسة الأخيرة للدكتور مصطفى عبد المعبود وعنوانها : الاختلاف الفقهى فى الفكر الدينى اليهودى من خلال المشنا: شماى وهليل نموذجًا .

وفى مجال الفارسية تأتى دراسة الدكتورة غادة عبد القوى وعنوانها: نحت الألفاظ فى اللغة الفارسية - دراسة تطبيقية فى معجم فشرده‌ء سخن .

كما نجد دراسة فى الأدب التركى للدكتور محمد حامد سالم وعنوانها : الظواهر الأسلوبية فى نشيد الاستقلال للشاعر التركى محمد عاكف أرصوى .

وهكذا تبدو حديقة هذا العدد مثمرة يانعة ، من خلال تنوع ألوان ما فيها من دراسات من جانب ، وما تعكسه من لذة البحث العلمى الجاد ، من جانب آخر .

فهنيئًا لمن غرس الكلمة ، وهنيئًا لمن تذوق لذة قراءتها .

والله من وراء القصد ....

التحرير

الآخرة عند ناصر خسرو

(عرض ورد)

أ.د. محمد علاء الدين منصور

أوجز ناصر خسرو العلوى[1] أراءه فى الدار الآخرة فى مثنويه (كتاب النور)[2]، ثم فصل ما أوجز فى كتبه (خوان الأخوان) و (زاد المسافرين) و (وجه دين) ، إذ أفرد ثلاثة وعشرين صفا من الصفوف المائة التى أودعها كتابه الأول ، تحدث فيها حديثًا مباشرًا عن المعاد والبرزخ والثواب والعقاب وإثبات القيامة والنفس والجسد والروح والملائكة وتفاضل أهل الجنة ودرجاتهم . كما ضمن كتابه الثانى فى أقواله أو أبوابه الثامن عشر والتاسع عشر والحادى والعشرين والثانى والعشرين والخامس والعشرين ، وخص القول الأخير السابع والعشرين ، آراء مكملة فى الآخرة ثم أفرد فى مقدمة كتابه الثالث وفى مقالاته أو فصوله الثالث والرابع والخامس والسادس والسابع حديثًا فى الآخرة بما يرسم صورة كاملة لهذا الموضوع لم تتضح فى مؤلفاته الأخرى [3]. وأحاول أن أعرض آراءه الممثلة للفكر الإسماعيلى الباطنى رادًا عليه بعد ما استطعت إلى ذلك سبيلاً .

أوجز يقول ناصر خسرو فى مثنوى النور تحت عنوان (فى شرف الإنسان) و(فى المعاد) :

أنت لا تعلم نفسك ، ومن أنت ... فقل على أي شيء أنت فى الدنيا ؟

أنت أنت فقل فى نهاية الأمر ... أجسد أنت أم روح ؟ وما اسمك أخيرًا ؟

هل أنت هذه اللحية أو ذاك الرأس والشارب الذى تراه ؟ أتظن أنك هذا ؟ لا لا لست ذاك .

أنت طلسم وقيد وسجن ... فاذهب وافتح عين البصيرة وانظر فى نفسك.

إنك لست صورة فاطلب المعنى ... وانظر فى جسمك وروحك العجيبين .

ما أعجبك أيها الجاهل الذى تعد نفسك جسمًا ... دع عنك هذا القول فأنت روح .

وأى روح هذه ؟ ليست هى الروح الطبيعية ... فأحسن النظر ، إنها شىء بديع كثيرًا .

إنما أنت روح ناطقة حقيقية ... رفيقة لروح القدس .

أنت متره عن المكان والجهة ... فانظر من تكون وانصف نفسك.

تفكر حتى لا تقع فى الظن فى الدنيا ... واضرب بقدمك حتى لا تسقط فيه .

إن جمالك لا يرى بعينى الوحه ... وإن ما يرى وجهك هو عين المعنى

صفاتك من صفات الألوهية ... وفيك نور من أنوارها .

فإن الله يعطى ما لا ينتقص منه شىء .. وقد أعطاك ويعطيك ما يريد .

وأنت كقبس من نوره ... فاطرح وجودك ، وصر أنت هو .

يبعد عنك حجابك إذا رمت ذاك .. وحين ترفع عنك حجابك فأنت هو .

وليست الجنة والنار شيئًا غير هذا ... ولا يعلم هذا إلا الدقيق النظر .

ثم تنحو ثانية من هذا التنور الخرب ... نحو تلك الجنة العامرة [٤].

تعود إلى ذاك الطريق الذى قدمت منه ... لكن يجب أن تعود عاملاً للصالحات

ثم يسأل المرء فى كل مترل سؤالاً صعبًا عن كافة أحواله .

فإذا أصاب جوابه ذاك السؤال فهو فى الدار التى لا تزول.

وإلا فإنه يبقى فى هذا المترل أيضًا ... ويظل هذا المترل أول الأمر فى الطين .

ثم ينتقل هكذا من مترل إلى مترل ... وتتجه طينته إلى الطين وقلبه إلى قلبه .

فإذا كان قلبه كاملاً بالله ... فإنه يدخل دار النعم والنعيم.

وإذا كان ناقصًا فى ميعاده ... فإنه يظل فى النار لأنه ناقص .

هذا هو اعتقادى فى القيامة ... مع أنى ألقى عليه اللوم من الحمير (٥).

وقبل أن أفصل مقالته هذى فى الدار الآخرة لا يجب أن يفوتنى أن المؤلف ناقض نفسه حين ادعى ما يدعيه صوفية الاتحاد والحلول ووحدة الموجود من أن الله فاض عنه البشر وأن المخلوق هو الخالق وأن الجزء البشرى حين ينفصل عن الكل الإلهى يعود إليه بعد زوال حجاب الأثنينية ، وقد عد الشاعر فى نفس هذا المثنوى أن الكفر هو الاعتقاد بأن الله يمكن رؤيته ، أو أن الله قد صدر عنه الكثرة فى العالم لأن الواحد فى رأيه لا يصدر عنه غير الواحد (٦)، وأن الله مركب العالم أعلى من الهيولى والصورة(٧) . كما ذكر فى (زاد المسافرين) أنه ليس بمكنة صانع ما أن يصنع ما يشابهه إلا بعون صانع آخر أعلى من الاثنين ، وليس أعلى من المبدع الحق – سبحانه – فلا يمكن أن يشابه المبدَع (بفتح الدال) المبدع الحق (٨).

ويمكن جمع محتوى ما يتصل بالدار الآخرة من رأى ورد بالكتب الثلاثة (خوان الإخوان) و (زاد المسافرين) و (وجه الدين) تحت هذه المباحث الآتية ، مع الأخذ فى الحسبان أن عقيدة المؤلف فى الآخرة ليست بمعزل عن عقيدته فى بدء الخلق وظهور العالم وأمهاته وأولاده والعقل والنفس الكليين وما إليه ، كما أنى آثرت أن أترك ناصر خسرو يكرر بعض أفكاره لأن كتبه الثلاثة السابقة تنبئ عن مراحل تطوره الفكرى فلا محيص من تكراره :

١ - مراد الخالق من خلق الناس هو الخير والنفس والتأويل :

اتفق علماء الشرع الحق أو الإسماعيلى فى رأى المؤلف على أن مراد خالق العالم من خلقه العالم هو الناس ، والناس مؤلفون من الصورة الجسمية والنفس الناطقة ، إذن فغرض الخالق من العالم ليس هذه الصورة التى تخرب بل صورة أخرى تمت بوساطة تلك الصورة الجسمية وحصل لها الوجود ، وإن لم يكن هذا هكذا فإن خلق

صورة الإنسان باطل والخلق الذى يبطل ولا يحصل عنه شيء عبث ، والعبث بعيد عن الله تعالى لقوله (أفحسبتم أنما خلقناكم عبثًا وإنكم إلينا لا ترجعون) [٩] . إذن فمراد الخالق من خلق الإنسان هو الخير والحق ، وهما اللذان لا يفنيان بفناء الجسد ، وإنما يبقيان ببقاء النفس فى غاية آمالها وهى الجنة . إن كل ما يذكر فى القرآن الكريم بالدنيا فلمن يريد هذه الدنيا والجسد وظاهر الشريعة ، وحيثما ذكر فيه الآخرة والنشأة الآخرة فإنما لمن أراد الآخرة والنفس والتأويل . وإذا كان غرض الخالق بخلق العالم الجسمانى هو صورة حية ناطقة ميتة فإن غرضه بخلق العالم الروحانى هو الصورة الحية الخالدة العالمة ، ولا تحصل الصورة الأبدية بالخلق الأول الدنيوى ، وإنما بالموت والنشأة الآخرة . والخلق الأول تم بوساطة اللطائف الجسمانية من الأفلاك والنجوم[١٠]. ويتم الخلق الثانى بوساطة اللطائف النفسانية وهم الناطقون والأسس والأئمة، إذن فجسد هذه الدنيا محسوس وفان ، ونفس الآخرة معقولة وباقية .

ولما كانت النفس معقولة فلا يمكنها إدراك غير المعقول ، والنفس المدركة للمعقولات التى لا تقبل الفناء هى التى تعودت فى دنياها التعقل بالعلم وترتب بمعرفة المعاد على الخير والصلاح فإذا بلغت الآخرة توافقت مع العالم العقلانى الخالد وزادت منه قوة وراحة[١٠].

إن علة وجود العالم هى وصول النفس للعلم ، ولمّا تخلق النفس فى الدنيا إلا لكى تصل إلى ما ليس لها وما تقبله وهو العلم ، وليس فائدة أخرى من إيجاد الدنيا إلا وصول النفس للعلم [١١].

ولما أن الإنسان فى نشأته الأولى ركب من جسد طبيعى بالفعل وعقل ونفس بالقوة ، علم الرسل أن البشر لا يمكنهم بهذا إدراك العلم لأنه أعلى من (الطبيعة الجسدية) إلا عن طريق هدايتهم بما هو تحت هذه الطبيعة إلى ما يعلوها فيصلوا رويدًا رويدًا بالعلم الإلهى من ظاهره إلى باطنه ومن متشابهه إلى محكمه ، ولا يتم هذا

إلا بإرشاد أئمة الحق من أبناء الرسول الذين بهديهم ينجو المتعلم من شُبَه الظاهر والحياة الجسمانية إلى علوم الباطن والحياة العقلية الخالدة (١٢).

٢ - بقاء الأعمال وعدم ضياع الخير والشر عند الله تعالى :

ليس هناك عاقل إذا فعل قبيحًا لا يعترف أمام عقله بفعله هذا القبيح ، لأن العقل ليس بحاجة إلى شهادة من خارجه . والكاذب إذا تظاهر بصدقه وصدقه الناس فإنه كاذب أمام نفسه ولا يستطيع أن يبرئ كذبه لعقله ، لأن العقل لا يُكْذَب ولا ينخدع فهو عند نفسه وعند الله كاذب ظالم . والظلم حين يصدر عن الظالم ينقش فى نفسه نقشًا لا يزول ، فإذا أكل المرء ظالمًا شهد عليه فمه بطعم هذا الطعام بأن ينقش فعله هذا على صحيفة النفس وكذلك إذا زنى أخبر فرجه النفس بهذا عن طريق اللذة التى شعر بها ، وكذلك العين فإنها تشهد النفس بما ترى إن خيرًا فخيرًا وإن شرًا فشرًا. إذن فأفعال المرء الخيرة والشريرة تبقى نقوشها الناطقة التى لا تفنى حين يفنى الجسد بل تبقى بما عليها من نقش للخير أو الشر بالعالم العلوى (١٣).

٣ - حتمية المعاد والجزاء :

ساق ناصر خسرو فى التدليل على حتمية المعاد والجزاء أدلة كثيرة تتعلق بأدلة النشأة الأولى أو بالأحرى أن فناء العالم كامن فى خلقه وأن النشأة الآخرة تكميل لازم للنشأة الأولى . قال فى كتابه (خوان الإخوان) إن العالم بذاته صورة ظهرت عن الهيولى ، ومولوداته من النبات والحيوان صور تظهر عن الهيولى . والهيولى هى الظاهرة فى العالم فى الدنيا أما الصورة فهى الخافية التى لا تظهر . وقد أوجد الخالق تعالى الهيولى أولا ثم يوجد عنها الصورة يوم القيامة وهى التى نراها من خلال هذه القبة العظيمة والنور الذى فيها .

وحيث أن المصنوعات وجدت على أربع علل هى العلة الهيولانية ، والعلة الفاعلة، والعلة الآلية ، والعلة التامة ، ولنفس هذا العالم هذه العلل أيضًا فعلته الهيولية هى الطبائع التى تقبل الصور ، وعلته الفاعلة هى النفس الكلية التى تظهر آثارها فى

العالم بالأنفس الجزئية ، وعلته الآلية هى هذه الأفلاك والأنجم التى هى بمثابة الجوارح للنفس الكلية . أما علته الرابعة فهى الخافى عن الخلق سبب خلقها ، فإذا ظهر هذا الخفاء ولابد من ظهوره كان معاد العالم بما ظهر عنه . ولما أن الناس وهم غاية مولودات العالم يمكنهم فى الدنيا أن يوجدوا الصور ويلطفوها ، ثم يعيدوا صياغة هذه اللطائف صياغة هيولية كثيفة ، ويجسموا الحكمة التى علموها باللفظ والكتابة فلابد أن يكون للناس معاد إلى الخالق الذى ركب فيهم أو فى هيولاتهم الحكمة عند خلقه العالم .

والدليل الثانى على معاد الإنسان أن فى الحيوان قوتين : الشهوانية والغضبية ، وتحققان مرادهما عن طريق الجسم ، فإذا جاع استلذ بالطعام وإذا غضب سعد بتسكين غضبه ، فهذا دليل على أن معاد الحيوان صائر إلى هذا العالم الجسمانى ، والله تعالى خلق الحيوان لمنفعة الإنسان ، والإنسان له مع هاتين القوتين اللتين للحيوان القوة العاقلة والقوة الناطقة اللتان تخولان له العلم بالأشياء والنطق ، وربما يعلم ولا يحتاج جسم لتحصيل هاتين القوتين . إذن فهذا دليل على أن معاده ليس إلى العالم الجسمانى، ولما أن المرء جسم ونفس ، وتحقق أن معاده ليس إلى هذه الدار الجسمانية، صار بالضرورة معاده إلى دار النفس .

ولما أن الله تعالى خلق العالم من أجل الإنسان وسخر له كل ما فيه من نبات ومعدن وحيوان وفضله على كثير ممن خلق تفضيلا، كما أنه لا شىء قط يبطل مما ظهر بالعالم بتدبير الصانع ، فإذا لم يكن له معاد يثاب فيه البر ويعاقب الفاجر لكان خلق الإنسان والعالم وما ظهر عنهما من أفعال ومصنوعات باطلاً ولضاع فضل الإنسان المكلف على غيره من المسخرات غير المكلفة ، والعبث والبطلان لا يتأتيان عن الخالق الحكيم .

كما أن فناء الناس برهم وفاجرهم يقتضى تساويهم وهذا مناف لعدل الخالق ، والعدل مشهود قائم فى الخلق وقيام الخلق بالعدل . وطالما أن العالم موجود بالمشاهدة

دل هذا على قيامه بالعدل إذن فيلزم الجزاء : (أم حسب الذين اجترحوا السيئات أن نجعلهم كالذين آمنوا وعملوا الصالحات سواء محياهم ومماتهم ساء ما يحكمون)[١٤] وهذا هو الدليل الثالث .

وفضل الخالق الإنسان على غيره بخلق النفس الناطقة التى تتعلم وتعلم وتسمع وتُسمع ، وليس للإنسان من هذه النفس زيادة كما لا يمكنه البقاء طويلاً بها ، وطالما أن غرض خلق هذه النفس لا يتحقق فى الدنيا وإنما بعد انفصالها عن الجسد فلا مندوحة من الفناء والجزاء ليجرى هذا الغرض بأن يبقى الخير المتعلم فى الجنة والشرير الجاهل فى النار ، وهذا دليل آخر [١٥].

ولما أن المرء بذاته جسم قائم بالنفس وأن العالم الجسدى موجود يدرك به المرء اللذة الجسدية ، فيلزم أن يوجد العالم النفسى أيضًا ويدرك به المرء اللذة الروحية . ولما أن نفس المرء أصابت الفوائد واللذات التى اتصلت فى الدنيا بالأجساد المظلمة الكثيفة وأصابت بها اللذة مع أنها نفسها متصلة بالجسد فوجب أن تصيب على وجه أتم وأفضل الفوائد واللذائذ الروحية التى تتصل بالجسد إذا تجردت النفس عنه بعد أن حلت به[١٦] . وبرغم أن المرء في الدنيا يصيب لذة نفسية [١٧] بتعلم العلم وتبقى عن كثير من اللذات الجسدية بسبب تعلم العلم لأن اللذة النفسية أقوى فيلزم أن يبلغ المرء تمام هذه اللذة ببلوغه الآخرة حين ينفصل عن كثافة الجسد وظلمته [١٨].

٤ - **نهاية العالم وقيام القيامة** :

بعد أن ساق ناصر خسرو أدلة على حتمية معاد النفس الجزئية وجزائها يدلل على ضرورة نهاية العلم وقيام القيامة ، وقد سبق قوله أن علة وجود العالم هى أن النفس تصل عن طريقه إلى العلم فيه فتبلغ اللذة الباقية بعد مفارقته [١٩] . والنفس مع أنها حية بذاتها وأحيت الجسد حين اتصلت به وتنفصل عن العالم حية لأن ما يحيا بذاته لا يموت لكنها لم ترد الدنيا لكى تعود بالنحو الذى أتت به لأن من ينشغل بشىء لا

يفيد منه بأمر فإن انشغاله به عبث والصانع الحكيم يجل عن العبث (أفحسبتم أنما خلقناكم عبثًا وأنكم إلينا لا ترجعون)[٢٠].

وقد أتت النفس الدنيا حية جاهلة لتحصل فيها العلم وتحكمه بالعمل ولا يظهر لها هذا العلم والعمل إلا فى هذا العالم وتحاسب بهما فى آخرها[٢١] . وإذا بلغت النفس جزاءها فإن هذا العالم الجسمى لابد أن يبعث ويقوم بعد أن ينتهى بدوره وما ينتهى ليس بدائم . وينتقض ناصر خسرو قول من قال بدوام العالم وعدم فنائه رغم اتفاقهم معه فى أنه ما وجد إلا لكى تبلغ به النفس علمها ، عارضًا حجتهم وهى أن النفس جوهر غير متناه ووصولها اللذة الباقية رحمة من البارئ ورحمته تعالى غير متناهية أيضًا . وهذه الرحمة متصلة دومًا بإقامة العالم وهداية الأنفس . وإذا فنى العالم فإن هذا يعنى أن الرحمة الإلهية غير المتناهية لن تصيب العالم الفانى بحظ منها والله تعالى هو الرحيم بإطلاق فلابد أن يدوم العالم . ويرد ناصر خسرو حجة هؤلاء بقوله أن العالم الجسمى يبعث فى النهاية لأن البارئ سبحانه أبدع بقدرته التامة جوهرًا تامًا هو العقل، وبواسطته خلق منه بقدرته التامة جوهرًا يتم وتمام هذا الجوهر فى حصول تعلم نفوس الحكماء والعقلاء عن الرسل وأتباعهم بعون العقل . وما يتم ويتصل به العناية الإلهية بوساطة العقل الكلى لا يجوز ألا يتم إلا لحق العجز التام وهو العقل ، وإذا عجز العقل كانت قدرة المبدع الحق الذى أوجده غير تامة وهذا القول محال إذن فلابد أن هذا الجوهر القابل للتمام وهو النفس لابد أن يتم يومًا ما . ولما أن هذا العالم خلق من أجل تمامه وأن الواجب هو أن يتم فالواجب أن يبعث هذا العالم من أجل تمامه . وطالما أن التام الذى معناه ناقص لا يظل ناقصًا بل يتم فإن عدم وصول الرحمة الإلهية إلى غير متقبل لها لا يكون أمرًا يطلق عليه عدم الرحمة ، وليس هذا انتهاء للرحمة بل هو فضل الرحمة على قدر من يتقبلها[٢٢].

٥ - بين الجسد والنفس والروح وعالَم كلٍ :

ذكر ناصرو خسرو فى التفرقة بين النفس والروح آراء أصحاب المذاهب ومنهم حكماء الشريعة الإسماعيليون ، فأورد مقالة أهل الظاهر أو السنة عنده إن النفس ما هى إلا هذا الجسد الكثيف وذهب بعض الصابئة نفس مذهبهم ، والروح عند الظواهر عَرض لطيف أو هى الحياة التى ينطق بها الناس ويدركون . وأغلب الفلاسفة على أن النفس جوهر بسيط حى عاقل ناطق وهى أشرف من الروح . وذكر أبو يعقوب السجزى [٢٣] . أن النفس ليس لها قرار خارج هذا العالم الكثيف إلا إذا صَفَت عادت إلى عالمها العلوى . وقالت جماعة أخرى من الصابئة أن النفس الشريرة تبقى بعد أجسادها فتوضع فى أجساد الوحوش عقابًا لها على نحو ما يرى الناس فى المنام أشياء يخافون منها ويحزنون بسببها وليس لها حقيقة . وجماعة ثالثة منهم على أن الأرواح الشريرة تفنى والخيرة تبقى بقاء مطلقًا بلا حزن وهذا هو الثواب والعقاب عندهم .

وعند حكماء الشريعة أن الروح أشرف من النفس والجزاء عند جماعة منهم على ثلاث منازل :

الثواب والعقاب والتلاشى أو الفناء ، وهذا الفناء للأنفس التى تلقت صورة علمية من العلوم كأنفس الأطفال والمجانين [٢٤] . وبقية المقرين بالرسل والكتب قسمان أحدهما من لا يعترف بغير الجسم ويعد الروح جسمًا أيضًا ولكنهم يقولون أن الروح جسم لطيف ، وللملائكة أجسام لطيفة ، وبرغم قولهم إن الملائكة أرواح فإن اعتقادهم هو أن الروح جسم دقيق كالنور لأن جبريل كان يأتى إلى الرسول ويحدثه ويترل أمامه من السماء ويعرج إليها وكان يشكل نفسه بين العِظَم والضآلة حسب إرادته ، والعاقل يعد أن من يأتى ويسمع ويطير ويكبر ويصغر ويتحدث ليس إلا جسمًا . وهذا مذهب الحشوية من الأمة . ويقولون إن نفس المرء لا تثبت بغير جسم ويحصل له الألم والراحة بسبب الجسم فى كلا الدارين ، ولذته فى الدارين فى

الطعام والشراب واللبس والجماع ، وأخذوا التزيل وتركوا التأويل ويقولون إن الله تعالى ذكر أهل الجنة عليون على سرر موضونة يأكلون ما يشتهون من لحم الطير وخلافه ، وأن الله تعالى خلقنا لكي نتنعم بنعمه وإذا لم يكن مخلوق موجودًا صارت نعمه هباءً ما تنعم بها أحد .

والجماعة الأخرى من المعترفين بالكتاب قالوا بأشياء تخالف الجسم كالعقول والنفوس وإن النفس تثبت بغير الجسم وهي جوهر قائم بذاها وإدراكها اللذات الجسمية فى الدنيا بالجسم ، وليست الآخر جسمًا ، وإدراك النفس للذات الروحية فى الآخرة يتم بذاها بلا وساطة الجسم ، ويؤمنون بأن للملائكة أرواحًا مجردة لا تحل بمكان ويقولون أن جبريل نزل على الرسول وألهمه الوحى وحيا بغير ألفاظ ويحتجون بقوله تعالى (نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين)[٢٥].و حجتهم على أن الدار الآخرة ليست جسما قوله تعالى "و إن الدار الآخرة لهى الحيوان لو كانوا يعلمون"[٢٦] فهذه الآية دليل على أن الآخرة حية بذاها وكل من يحيا بذاته ليس جسمًا وإنما هو جسم حيوانى لأن حياته بالروح وليست بذاته . ومن خلق النفس بهذا النحو ومن أن الآخرة ليست جسمًا والأرواح مجردة يستدلون على أن ذواتنا جسم اختلط بالنفس، وهذا العالم الدنيوى جسم بلا حياة والآخرة حياة بلا جسم . وقالوا : لا يجوز أن يكون للجسم القابل للحياة بوساطة النفس عالم وألا يكون للنفس التى تهب الجسم حياة عالم ويحتجون بوصف الله تعالى للجنة بأن فيها ما تشتهى الأنفس وتلذ الأعين حياة خالدة ، فهذا الوصف دليل على أن لذات أهل الجنة ليست جسمانية لأن أول ما تشتهيه النفس البقاء الأبدى وهذا ليس بجسم ، وثاني ما ترغبه أن تعرف لماذا خلقت وكيف يكون الذى بلا جسم وأمثال هذا وكل هذا أمور علمية لا حسية وكل ما تلتذ به الأعين لطائف ليست أجسامًا .

أما مذهب الدهرين ، كما يعرضه ناصر خسرو ، فهو أن النفس تفنى بعد مفارقتها للجسد كأنفس النبات والحيوان وقالوا أن من ليس بجسم ليس له وجود قط

وليس شيئًا إلا الاعتدال الذى يتولد عن الطبائع بحركات الأجسام والأجرام العلوية. وظهور الناس والحيوان والنبات ليس بإرادة الصانع المريد فلا يجب البحث عن علله.

أما الجماعة التى قالت أن النفس تقوم بذاقا بعد انفصالها عن الجسم فهى على فرقتين أولاهما التى قالت أن النفس ليس لها خلاف هذه الدار الجسدية دار أخرى وإنما تجازى بالخير والشر فى الدنيا ، واختلاطها بالجسد تم بصنع البارئ تعالى حتى تدرك اللذات فى الدنيا . ولا تقول هذه الجماعة بمراتب للنفس بل تقول أنها كالصانع الذى يعرف كل الصناعات أو صادف آلات الصناعات المختلفة صنع بها صناعات مختلفة ، والجسم من النفس كالآلة للصانع . وإذا اختلطت النفس بجسم نملة استخدمته وسلكت حياة النمل ، وإذا مازجت جسم حصان سلكت سلوك الحصان وهكذا . وتقول هذه الفرقة أن النفوس تدور فى الأجسام فى الدنيا .

أما الفرقة الأخرى فقد ذكرت أن النفس فتنت بهيولتها وبعلمها وجهلها وهبطت من عالمها واختلطت بهيولتها برغائب اللذات الجسدية ، وللنفس عالم غير هذا العالم ، لكنها لما اختلطت بالهيولى نست عالمها فأرسل البارئ تعالى العقل فى الدنيا ليذكرها بهذا العالم ويعلمها بأخطائها لكى تترك الدنيا وتعود إلى عالمها .

وقالت هذه الفرقة أن الحكمة هادية للنفس إلى عالمها وكل من تعلم الحكمة عرفت نفسه الخطأ وعادت إلى عالمها وأصابت النعمة الأبدية لكن النفس إذا لم تصل إلى علم الفلاسفة لا تعرف هذا السر ولا تنجو من الافتتان بالهيولى وعللوا اتصال النفس بالجسد لحياة النفس وارادقا وغفلتها . وقالت جماعة من الحكماء أن النفس جوهر لا يفنى وقابل للعلم الإلهى وهى من ذات الله حتى تقبل العلم وبعد أن تنفصل من الجسم تعود إلى دار اللطف وتجد جزاء فعلها إن خيرًا فخيرًا وإن شرًا فشرًا .

أما مذهب ناصر خسرو الذى اثره بإرشاد الله وإمام الحق من أسرة الرسول فيوضحه بأن لفظ الاتصال ينبئ عن نفسه وعن الانفصال ، واتصال الجسم بالنفس أو انفصالها عنه بالصفات دليل على انفصال أحدهما عن الآخر بعد هذا الاتصال

وهذا الاتصال للنفس بالجسم دليل أيضًا على أن الإيجاد من الموجد إلى الوجود ، وكلا هذين الجوهرين هبط أحدهما على الآخر منفردًا مع أنه لم يكن بينهما زمان ، أي أنه مع حدوث النفس الجزئية لحظة حدوث البدن إلا أن إيجاد كل منهما منفصل مستقل و ليس بينهما زمان .و انفصال أحد هذين الجوهرين عن الآخر بعد اتصالهما يدل على أن وجودهما منفصل مستقل لكى يميل كل منهما بعد اتصالهما إلى العودة إلى الحال الأولى لهما التى كانا عليها قبل الاتصال وميل كل هذين الجوهرين إلى انفصال أحدهما عن الآخر يدل بالطبع على أن إيجادهما حيث وجدا مستقلين أحدهما عن الآخر بلا وساطة من مبدعهما ، وهذا الاتصال بينهما بعد الانفصال كان بوسائط لكى يأمل ويتشوف كلاهما للانفراد أو الانفصال السابق . وإذا كانت وساطة اتصالهما فى النشأة الأولى الأفلاك والأنجم الترابية فإنها تزول بعودتهما إلى الحال الأولى فى النشأة الآخرة لقيام الإبداع مقام الوساطة فى الآخرة ، يقول تعالى (كما بدأنا أول خلق نعيده) [٢٧].

وحين تنفصل النفس عن الجسد تبقى هى ويفنى هو وليس كما ادعى الدهريون أن النفس تفنى بفناء الجسد لأن بقاءها ببقائه ولم ينظروا إلى أن كل شيء يخالف فى ظاهره شيئًا آخر فلابد أن يخالفه فى باطنه أيضًا وبين الجسد الكثيف المأمور الجاهل والنفس اللطيفة الآمرة العالمة تفاوت النقيضين . كما أن النفس لا تحتاج إلى الجسد بعكس احتياجه لها لأن فعله يحدث بلطافتها وإدراكها العلمي وإذا انفصلت عنه مات.

ذلك لأنها تجعله حيًا فاعلاً ولا يستطيع هو إحياء أجزائه لأنه فى ذاته غير حى . وفناء صورة الجسد لازم عقلاً لأنه مكون بذاته من أجزاء يخالف بعضها بعضًا فمنه العال والمتسفل والأمامى والخلفى واليمين والشمال وما خالف بعضه بعضًا توجب فناؤه . ويلزم فناء الجسد أيضًا لأنه مؤلف من الطبائع الأربع المختلفة .

والمتخالفات لا تأتلف بغير وساطة فإذا إئتلفت توقع كل منها أن يعود إلى أصله. إذن فيلزم أن كلاً منها يعود إلى أصله ويفنى وتزول الوساطة بينهما فى النهاية . والنفس هى الوساطة بين الطبائع المختلفة ألفت بينها حتى صارت مجتمعة فى جسد واحد . والنفس لا تحتاج إلى وساطة لأن ليس فيها أدنى خلاف فلا يلزمها الفناء كما أنها باقية لأن الشيء الذى يحصل للفانى بقاء بسبب وساطته لابد أن تكون ذاته باقية.

ومثال ذلك النار فهى جوهر فى ذاته النور والحرارة ، فإذا جاورها الحديد الذى هو فى ذاته أسود بارد اكتسب منها ما هو ذاتى من النور والحرارة بحكم المجاورة ، فيصير الحديد بعد اسوداده وبرودته منيرًا حارًا ، لكن هذا النور والحرارة فيه أمر عرضى يزول عنه فى النهاية . وكذلك الحياة والحركة فهما فى النفس ذاتيان فإذا جاورت النفس الجسد اكتسب منها الحياة والحركة العرضيين ، وإذا غادرت النفس الجسد غادرته الحياة والحركة . إذن فحياة النفس ذاتية والشيء الذى حياته ذاتية لا يقبل الفناء ، إذن فالنفس لا تفنى بالجسد .

وفناء الجسد هو أن كل طبيعة فيه تعود إلى أصلها ، وتسمى عودتها إلى أصولها فناء الجسد . ورجوع الطبائع كل منها إلى أصله يدل على أن النفس تعود إلى أصلها أيضًا ، فإذا عاد الجسد الجاهل إلى أصوله الجاهلة لزم أن تعود النفس إلى أصلها العالم، وكل شيء يعود إلى أصله يشتد قوة لا ضعفًا لهذا فالنفس تكون في غاية قوتها حين تنفصل عن الجسد كما سيلى [٢٨].

وأخيرًا أوجز كلام ناصر خسرو فى كتابه وجه الدين عن العالم الروحانى اللطيف عالم الآخرة ، فهو عالِم (بكسر اللام) تام باق لطيف أي كله روح وعلم وأنه أوجد أولاً ثم أوجد الدنيا أو العالم الجسمى المتحول ولما أنه هو الصانع والدنيا صنعته وهو الأسبق وهى المتأخرة فهو الأشرف والأعلم والأتم والأبقى والألطف والأكثر حياة لأن الدنيا الناقصة بها هذه الصفات على نحو أنقص . وهذا العالم ليس له مكان وليس فى مكان وخارج عن المكان ومن خلق الله الذى ليس كمثله شيء [٢٩].

٦ - البرزخ :

أجمل ناصر خسرو أقوال أصحاب المذاهب فى البرزخ ثم رجع عليها مذهبه الخاص وذكره فى مؤلف له مفقود هو (كتاب المصباح) ، وجملة الكلام فى نفى البرزخ وإثباته على أربعة أقسام وهى الأقسام العقلية التى لا يمكن العاقل من عقلاء المذهب أن يطعن فيه : الأول قول القائلين فى البرزخ إنه شيء محسوس وفكرى معًا ويراد بالبرزخ المحسوس أشخاص الناس والفكرى النور الذى فوق فلك الأفلاك وهذا قول (أبى الحسن النخشبى)[٣٠] قال إنه نور لطيف يعلو فلك الأفلاك ليس بالمتحرك ولا بالساكن ، رأسه العليا من النور اللطيف متصل بالنفس الكلية، ورأسه الدنيا كثيفة غليظة متصلة بالفلك . وتستقر النفوس المتعلمة بعد جوارها الأفلاك والأجرام بالموت بهذا النور المتصلة رأسه بالنفس الكلية ثم تلحق بها ، وتستقر نفوس الأشرار بطرفه الأدنى المتصل بالفلك . والثانى قول من يقول إن البرزخ محسوس وليس فكريًا وهم أهل التناسخ على مذهب أفلاطون والثالث قول الفلاسفة والدهريين والطبائعيين والفلكيين من إنه لا بالمحسوس ولا بالفكرى . والرابع قول القائل إنه فكرى لا حسى هو النور الذى يعلو الفلك على الطريقة النخشبية . أما الظواهر فهو قائلون فيه إنه القبر ، ومختلفون فى عذاب القبر وصفة منكر ونكير . لأبى يعقوب السجزى مذهب فيه أنه مكان يراد به شرائع الرسل ويسميهم أصحاب دور الستر ويسمى القائم أو صاحب القيامة صاحب دور الكشف والقبر العظيم .

ويقول أن النفوس المعلمة استقرت بقوة تأييد الأنبياء فى العالم الجسمانى ثم تصير روحانية بقوة صاحب القبر العظيم بالقرب من البرزخ أو شرائع الأنبياء . ويذكر فى مناسبة أخرى أن البرزخ هو أشخاص الناس أو أجسادهم التى تعمل فيها الأنفس فى الدنيا حتى يأتى صاحب القيامة ، فكل من عمل صالحًا بلغ التأييد وعلا إلى العالم

العقلى وهو الجنة ، وكل من أساء عملاً لم يقبل التأييد وظل فى العالم الجسمانى وهو جنهم .

أما ناصر خسرو فقد تبنى قول جماعة من الإسماعيلية فى البرزخ هو أن النفس مالم تَجُزْ سبع مراتب عليا لا تصل العالم العقلى ، كالجسد الذى تم بالمرتبة السابعة أو الخلق الآخر بعد السلالة والنطفة والعلقة والمضغة والعظام واللحم – وبلغ النعم الجسمانية ، ولابد للنفس من هذه المراتب السبع حتى تبلغ العالم العقلى بالفعل والنعم الأبدية والثواب الباقى . ثم قال معقبًا : (أما شرح هذه الحال فقد أوردناه فى كتاب المصباح بالبراهين العقلية وليس بطريق التناسخ أو بالدعوى التى لا برهان لها) . وقال فى نهاية وصف البرزخ أيضًا : (ونحن ذكرنا حقيقة البرزخ بأمر صاحب الزمان المستنصر بالله صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين فى كتاب المصباح) [٣١].

٧ - زيادة قدرة النفس الجزئية بعد مفارقتها الجسد :

النفس البشرية أو الجزئية على ثلاث مراتب : النفس النامية والحسية والناطقة كما أن مولودات العالم أو مركباته على ثلاث : المعادن والنبات والحيوان . والنفس النامية هى التى تنمو بالقوة وتعجز عن النمو بفعلها فإذا تكونت فيها أدوات الحس أدركت المحسوسات وارتفع عجزها وصارت نفسًا حسية ارتفاع النبات إلى منزلة الحيوان . والنطفة فى ظهر الرجل كالبذرة هى النفس النامية لأنها ليست فاعلة وليس لها جبر واختيار وقوتها كامنة فيها ، فإذا سقطت فى رحم المرأة سقوط البذرة فى الأرض صارت فاعلة نامية مجبرة لا تستطيع التوقف عن النمو بتقبلها الزيادة لأنها وجدت قوتها إلى أن تتصل بها الحواس فتغذو نفسًا حسية مختارة فى أفعالها وارادتها وزادت شرفًا بارتقائها من درجة الجبر على النمو بفعل من خارجها إلى درجة الاختيار وإرادة الفعل بفعلها هى . فإذا دخلت النفس الحسية درجة التعلم وترتب

على الحق ومعرفة العلم انقلبت إلى المرحلة الأسمى فى الدنيا وهى درجة النفس الناطقة أقدر درجات النفس قبل الموت . فإذا فارقت الجسد وكانت قد وصلت درجة العقل فى الدنيا ولم تقصر فى العلم ومعرفة الحق بلغت درجة القدرة على فعل ما تريد بإطلاق لرجوعها إلى أصلها وهى النفس الكلية كما سيلى إيضاحه [٣٢].

٨ - عودة النفس الناطقة بالموت إلى أصلها :

إذا انفصلت النفس الناطقة أو الجزئية عن الجسد عادت إلى الأصل الذى انبثقت عنه وهو النفس الكلية كما عاد الجسد إلى أصله وهو الجسم الكلى أو العالم. والنفس الكلية موجودة بذاتها ظاهرة بدورها عن العقل الكلى أو الأمر الإلهى وهبطت النفس الجزئية عن هذه النفس الكلية بوساطة الأجرام العلوية . وبعودة النفوس إلى النفس الكلية تكون قادرة زائدة بإطلاق لأن النفس الكلية لا نهاية لها ولا يلزمها نقصان ولا زيادة . وهذه النفس الكلية هى التى تدخل الأنفس الجزئية فى الأجسام بغير حدوث نقص فيها ، والدليل على هذا ظهور أنفس الأبناء من نفس جزئية واحدة هى نفس الأب بدون أن يلحقها نقص فى الدنيا . وقصد النفس الكلية من هذا الصنع والتأليف والتكليف هو أن تصل نفوس الناس التى تظهر عنها إلى اللذات الخالدة إذا سارت النفس الجزئية فى الدنيا سيرتها من طلب العلم والحكمة وطاعة العقل . والنفس الكلية تلتذ أيضًا بذاتها لأن أعظم اللذة هو إيصال النعمة لمن يحتاجها وهى التى تفيض على عالم الجسم بأنواع النعم التى يحتاجها من بداية نشوء المرء حتى موته فى الدنيا . كما أنها تلتذ أيضًا لذة خالدة برجوع النفوس الجزئية إليها موافقة عاملة [٣٣].

ومن الغريب حقًا أن ناصر خسرو حين يقرر الكمال للنفس الكلية فى كتابيه الزاد والخوان ينقض ذلك فى وجه الدين بقوله الحرفى (علة العالم الكثيف هو نقصانه الذى تقل به النفس الكل عن العقل الكل وهذا العالم للنفس الكل لهذا الأساس وهو

أن تقوِّم به نقصها) ويدلل على هذا النقص بما لا يدع مجالاً للشك أن المؤلف لم تكن قد تنظمت أفكاره إذ ذاك وأن تأليفه لوجه الدين كان فى أول أمره خاصة وأنه ينقض نفسه فى نفس الباب بقوله (قلنا إن غرض النفس الكل فى صنعة هذا العالم هو العلم ونقصانها من العلم (كذا) ... وكل نفس فارقت الدنيا أكثر علمًا فهى أكثر لباقة للنفس الكل تتصل بها موافقة وتدخل الراحة والنعمة الأبدية ..) [٣٤].

٩ - بطلان اتصال الأرواح ثانية بأجساد الدنيا :

مع أن جماعة من الحشويين مقرة بأن الأرواح قبل أن تختلط بالأجساد كانت موجودة ومستقلة عن الأشخاص ثم تنفصل عنها فى النهاية إلا أنهم يزعمون أن هذه الأرواح تعود إلى نفس أجسادها ، وهذه دعوى باطلة لسببين فى رأى ناصر خسرو الأول أنه لا يجوز من حكمة الحكيم أن يوجد هذان الاثنان إلا من أجل تحسن وتفضل كليهما أو أحدهما . وهذا الإحسان هو علة إيجادهما فإذا تم هذا الإحسان فلابد أن ينتهى هذا الوجود .

وإذا خلق ثانية هذان الشيئان باختلاط فلابد أن تبقى نفس العلة . وإذا ظلت هذه العلة لوجب ألا ينفصل أحدهما عن الآخر ، وانفصالهما أحدهما عن الآخر دليل على زوال العلة . وإذا لزم وجود هذين الجوهرين ثانية لزم انفصال أحدهما عن الآخر أيضًا بعد ذلك كما لزم فى الكرة السابقة إلا إذا قيل أنه لم يستطع فى هذه المرة السابقة أن يحقق مقصوده من خلق هذين الجوهرين خلقًا ممتزجًا ، وإذا ذاك يكون مذهب التناسخ وظاهرٌ بطلان هذا المذهب [٣٥] . والسبب الآخر أنه لا يجوز من حكمة الحكيم أن يكون شيئًا واحدًا جوهران يضاد أحدهما الآخر ، فالنفس جوهر حى بذاته يضاد الجسد الذى هو جوهر ميت بذاته كما لا يجوز أن يخلدا مختلطين لأن كل وجود كان له بداية زمنية تنتهى مدته وللجسم الذى يقبل الحياة بالنفس بداية زمنية فلا يجوز أن يخلد الجسم الذى حيا بالنفس خلودًا أبديًا ، لأنه لو جاز خلود ما

له بداية زمنية لجاز أيضًا أن يموت من هو أزلى ومن ليس له بداية زمنية وهذا محال[٣٦].

١٠ - العقل لا يفنى :

إذا كان الفناء كما مر هو عودة الشيء إلى أصله بعد انفصاله عنه كالشيء يظهر عن شيئين أحدهما لطيف ولآخر كثيف كالنفس والجسد فإذا عاد كلاهما إلى أصله قيل أن الرجل فنى ، فإن العقل لا يفنى لأنه لم يظهر عن شيء ولم ينفصل عنه بل إن ظهوره من شيء بأمر البارئ تعالى ، وأمره تعالى اتصل بالعقل إذن فقد عاد إلى أصله ولا يلزمه الفناء . وكل شيء يهلك إنما هلكته على أمرين : أما بسبب ذات الهالك أو بسبب ذات أخرى وما يفنى بسبب ذات أخرى فلأن هذه الذات الأخرى قاهرة قوية مضادة للفانى فتهلكه بقهرها وضديتها له . وما يفسد بسبب ذاته إنما يفنى بطريق الاستحالة لأنه يصير مستيحلاً بسبب الإختلاف الذى بذاته. و العقل يخالف فى جوهره كل شيء و بسبب هذه المخالفة لم يكن مستحيلا فى ذاته ، كما أنه ليس شيء تزيد قوته عن قوة العقل حتى يقهره بقوته فيجرى عليه الفناء . فإذا قيل إن الله تعالى هو موجد العقل فهو قاهرة والعقل مقهور له فالرد عليه أن الله تعالى أعلى من أن يقال له قوة لأنه تعالى يهب الخلق القوى الشريفة وقواه تعالى فى أمره وليس فيه هو .

فإذا قيل إن من يجيز القوة فى أمر الله يجيز القوة هو يرد عليه بأن هذا العالم أيضًا قائم بأمره ويجب على هذا القياس أن يكون هذا العالم بكل ما فيه من كثافة موجودًا فى ذاته تعالى الله عما يقول الظالمون علوًا كبيرًا . كما أن أمر الله تعالى الذى كان لم يزد ولم ينقص ولم يظهر أمر آخر بخلافه ، يريد الشيء فيقول له (كن فيكون) فصار العقل بهذا الأمر تامًا بلا زيادة أو نقص . إذن فلو جاز فى أى شيء يكون بأمر الله تعالى بلا وساطة نقصان فإن هذا النقص والفساد يكون يكون بأمر آخر وهو القول (لا تكن فلا يكون) والله تعالى أعلى من أن يبدل قوله (وما أمرنا إلا واحدة كلمح

البصر)[٣٧] . وكما أنه ليس هناك عقل آخر سوى هذا العقل الكلى الذى ظهر بأمر الباري تعالى وأن الفساد وهو تحول الكيفية وهذه الكيفية نفسها هى جوهر العقل فى الأشياء ، وتحول الكيفية فى الشىء بأن تصير فى شىء آخر كالإنسان يفنى بأن تصير كيفياته الظاهرة فى الطبائع إلى أصولها فيعود التراب أو الجسد إلى التراب ويصير ماؤه إلى الماء وهكذا أى تدخل كيفية فى كيفيات أخرى فإذا قيل بفناء العقل ففى أى جوهر تظهر كيفية فنائه ، فإذا قيل أنها تظهر فى عقل آخر والعقل نفسه ليس إلا واحدًا فكيف يظهر شىء فى فنائه وقت فنائه ؟ إذن فليس للعقل فناء كما يقول تعالى (كل شىء هالك إلا وجهه)[٣٨] والعقل هو وجه الله لأن معرفة الوحدانية لا تتم بغير العقل كما لا تعرف الأشياء إلا بوجوهها وهو بهذا رحمة المبدع الحق على الخلق يتزهون بها المبدع الحق عن كل مبدعاته ، إذن بقاء العقل الكلى أبد الآبدين لاستقلاله عن كافة المخلوقات بصفة القدرة على علم كل الأشياء بذاته وليس لأى شىء قط هذه الخاصية [٣٩].

١١ - الثواب والعقاب [٤٠] :

تناول ناصر خسرو هذا الموضوع بتفصيل يشوبه التكرار فى أطول فصول كتابه (زاد المسافرين) وآخرها ونوجز تفصيله هذا فى نقاط سريعة هى أن كل موجود أو مفعول مركب عن النفس والجسم متحرك حركات هى دليل وجوده وأثر للفاعل والموجد والمحرك بإطلاق البارئ سبحانه فيه ، وإذا زالت حركته وأثر فاعله زال وجوده ، وحركة كل متحرك إنما تتم برجاء وخوف ، رجاء لحوق أثر البارئ تعالى به حتى يوجد وخوف انقطاعه عنه فيزول وأعظم حاجات النفس الكلية هى لحوقها بأثر البارئ تعالى بلا وساطة الحركة الدائبة التى تقوم بها فى إقامة هذا الصنع العظيم الذى هو العالم فى الدنيا وإصابتها حاجتها فى الآخرة هو الثواب أو الوصول إلى درجة الملائكية والعقاب أو درجة الشيطنة هو عكس ذلك إذا لم تكن صادقة معتقدة خيرة. ويلزم من الثواب والعقاب البقاء أما فى اللذة أو الشدة ، ومن لم يصل هواه معاقب

غير مثاب كما هو بين فى صفة الجنة (وفيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين وأنتم فيها خالدون)[٤١] . وهذه اللذة بلا نهاية لأنها عقلية لا حسية . وهذه اللذة العقلية مرتبطة بقوة النفس التى بلا نهاية ، وقوة النفس لا نهاية لها لأن حركة النفس فى تحريكها لمتحركاتها بلا نهاية . وأشرف حركات النفس هذه هى حركتها العلمية غير النهائية . وهذه النفس الكلية الأخروية بذاتها مكان اللذة والجمال والبهاء والحياة كما فى قوله تعالى (وإن الدار الآخرة لهى الحيوان لو كانوا يعلمون[٤٢] . إذن فثواب النفس الجزئية العالمة هو عودتها إلى كلها بموافقتها لطبعها وإصابتها لذة الثواب العقلية التى هى أعلى من كل المعقولات ، وعقابها إذا كانت جاهلة هو عودتها إليها مخالفة لطبعها فتبقى فى عقاب لمجافاتها لطبعها فتبقى على حالها الأول الجاهل الذى كانت به بالدنيا وهذا معنى قوله تعالى (ولقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة)[٤٣] والبقاء على حال الدنيا هو العدم ، وليس العذاب غير العدم من بعد الوجود ، وعدم المعذب هو أن ليس له حال واحدة لأن ليس له ذات واحدة إذ يظل أبد الدهر بين الوجود والعدم كما فى قوله تعالى (الذى يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها ولا يحى)[٤٤].

وينبه ناصر خسرو فى موضع آخر من كتابه المشار إليه إلى أن الجمال والبهاء الذى يصيب النفس بالدنيا هو العلم والحكمة لا ينفصلان عنها بزوال الجسم لأنهما ليسا جسمًا وما لا ينفصل عنه جماله وبهاؤه وجلاله يخلد فى النعمة ومن يخلد فى النعمة هو صاحب الجنة . وعلى النقيض صاحب النار الذى تلوثت نفسه الناطقة بالدنيا بالجهل والرذيلة فلا ينفصلان عنها بانفصال الجسد لأنهما ليسا جسمًا وتعذب بهما فى النار[٤٥].

ويفصل ناصر خسرو فى (خوان الأخوان) من بين ما سبق أن ذكره فى الكتاب الأول أمرين هامين هما أن الثواب والعقاب للنفس دون الجسد وعلى هذا انهما علميان لا حسيان . والدليل على أن الجزاء للنفس دون الجسد أنه لو كان للجسد

لتوجب أن يكون جسم الرسول أكبر من كل الأجسام لأنه ثوابه أعظم من ثواب الناس ولتوجب أيضًا أن تعظم أجساد العصاة لأن عقوبتهم أعظم . ولما أن الرسول فى جسمه كشأن الناس جميعًا وأن جسمه صار إلى التراب نعلم إذن أن الثواب للنفس دون الجسد . والدليل الثانى أن النفس الناطقة ليست من هذا العالم بل إن عالمها مثلها لطيف أتى بها هنا للتعلم ، والناس يولدون جهلاء وعليهم ألا يموتوا جهلاء . ولما أن النفس ليست دنيوية فلا يلزمها خلود فى الدنيا ، والظلم هو أن تخلد فى غير مكانها والظلم مستحيل على الله تعالى . وكما أن من الظلم خلود النفس فى الدنيا فمنه أيضًا أن يحمل الجسم الكثيف المظلم إلى العالم اللطيف المنير وتخليده فيه ظلم على ظلم(٤٦).

والجزاء علمى لا حسى لأن لذة الحس مقطوعة إما بسبب حاجة الطبائع الموجودة بالجسد للطعام والشراب بتفاوت أو بسبب استتار الحواس عن الإحساس بالمحسوسات لكن اللذة التى يعيشها الأبرار دائمة . وليست لذة خالدة خلا لذة العلم، لأنك كلما ازددت طلبًا واقترابًا إلى المعلوم زدت تبعًا لذة ، فلذة الأبرار فى الآخرة علمية لأنها خالدة ، كذلك عقاب الأشرار علمى هو احتراق بالغم والحسرة والندم الباقى وهو أشد وأبقى من حسرة الدنيا وندمها . وأمرًا آخر أن اللذائذ الحسية لا يمكن إدراكها من طريق واحد بل من عدة طرق فإذا فنى موضع تلك اللذة لا يمكن إدراكها بعد ، فإذا لم توجد العين فلا يمكن إدراك اللذة التي تدرك عن طريقها بطريق الحواس الأخرى ، وقل مثل ذلك فى لذائذ الحواس الأخرى .

أما سبيل النفس فى إدراك المعلومات سبيل واحدة وإذا اجتذبت النفس المعلوم إليها التذت به بلا ملل لأن تلك اللذة روحية . ومع أن هذه اللذة الروحية متنوعة كثيرًا إلا أن النفس تشعر بها عن طريق واحدة وهو إدراك النفس للمعلومات وهذه الطريق تبقى ببقاء النفس ولا تفنى ، وليس الأمر فى اللذات الجسدية التى تفنى بفناء الحواس . إذن فالنفس العالمة هى الباقية والعلم الذى ذاته كائنة ببقاء النفس باق

والمعلومات الروحية باقية ، وإذا بقى المعلوم والعلم والعالم لا تفنى اللذة التى تظهر عن هؤلاء الثلاثة الباقية . وكما أن النفس لا تشبع من العلم الباقى فتبقى لذتها لأنها علمية فإن اللذة الحسية بعكس هذا إذ كلما طعم الطاعم قدرًا من الطعام قلت لذته وكلما زاد طعامًا زاد قلة فى شعوره باللذة إلى أن يصل إلى أنه لو زاد لقمة مرض أو هلك (٤٧).

١٢ - الجنة والنار :

أ - صفة الجنة والنار :

الجنة مكان أهل الثواب تعنى الروضة المزينة بالشجر المثمر والزهر الجميل والماء الجارى والموضع المريح النظيف وهى التى يرتاح فيها الحس . وبما أن الثواب علمى لا حسى فيجب العلم أن الفوائد العلمية وهى معرفة اللطائف وهى جميع الزينة والراحة العقلية والسعادة يشعر بها المرء فى الآخرة كما يشعر بها فى الدنيا وروضة النفس الناطقة هى التى لا يمكن إدراكها بالقول والفكر هى تلك المزدانة التى زينها أئمة الدين الذين هم أشجارها وبالتجوال فى تلك الروضة والتمعن بعين البصيرة فيها يحصل للنفس الناطقة اللذة بالراحة والهناء والطمأنينة . إن العلم الإلهى فى الدنيا متعلق بالألفاظ والمثل لا ينفك عنها إلا فى ذاك الوقت الذى قدره الله تعالى . فإذا حل هذا الوقت بالموت خرجت تلك الحكم من بين المثل والرموز على أجمل زينة لم ترها عين ولم تسمع بصفتها أذن ولم تخطر بقلب بشر . وفى الآخرة لا يشبع القلب منها ولا يملها مدركها ولا يكتمل من حفظها ، وكان فى الدنيا يملها لأنها كانت بن جلد المثل والرموز وكان عليه حفظها بالكتابة والدراسة لأنها موجودة فى ظلمة الألفاظ والأمثال . فمثل الجنة فى الآخرة هو الروضة فى الدنيا لأن فوائد الأولى من الناحية النفسية تساوى فوائد الثانية من الناحية الجسمانية .

أما النار فهى مكان الآثمين فهى مثل جهنم لأن النار تستخدم لإنضاج الطعام النيئ الذى يصلح به الجسم كما أن النار تحطم الصور الجسدية بحيث تختفى وتصير

مجهولة . كذلك شرائع الرسل مثل على النار التى ظهورها أمر فيه صلاح ظاهر العالم، وقوام الخلق الجسمانى ، إلا أن الانشغال بها يفسد الصورة اللطيفة بالشبهة وبقاءها فى ستر الأمثال والرموز وحيثما تسقط الصورة اللطيفة فى الظاهر المحض تبلغ غاية الشقاء . وبالجملة فإن النار الأخروية تضر الصورة اللطيفة النفسانية نفس ضرر النار الدنيوية بالضورة الكثيفة الجسدية . ومثل ظاهر الشريعة فى نفعه وضرره للصورة اللطيفة كمثل السم القاتل الذى أخرجته الطبائع فى العالم لصلاح الخلق وقت الحاجة إليه للقضاء على الأمراض المستعصية ، لكن إذا ذاقه امرؤ سليم مات فى الحال كذلك من يفهم أمثال الشريعة بلا حقيقة التأويل فإن حياته تفسد ويعجز عن إدراك لذائذ الآخرة عجز من يشرب السم عن إدراك الحياة الدنيا ولذائذها . أيضًا النار الطبيعية توجد بكل مكان أما الروضة (التأويل) فلا توجد فى كل مكان وحيثما توجد فعليها موكل لايدخلها أحد بلا إذن ربه . وهذه الشرائع بدون التأويل تعنى النار فى الآخرة ، التى كالنار الدنيوية موجودة بكل مكان .

والروضة مثل لعلم التأويل وعليه موكل وليست توجد فى كل مكان ، وللعلم الإلهى خزنة وموكلون لا يمكن دخوله بلا إذن . وهذا سبب تشبيه المكان السعيد بالروضة والمكان الشقى بالنار [٤٨].

والنفس فى الدنيا تسعد بالشىء إذا وافقها وتألم إذا لم يوافقها كالعقل تسعد به لاتفاقهما وتألم للجهل المخالف لها وراحة النفس فى الدنيا عامة بالعلم وألمها بالجهل فإذا تألمت بالمرض تألمت لأنها تجهل أسباب العافية وإذا سعدت بالشفاء سعدت لعلمها بدواعيه . وتتألم النفس أيضًا بأى شىء معوج يخرج عن حد الاعتدال من المسموعات والمرئيات وسائر المحسوسات . كذلك فسعادة النفس المجردة فى الآخرة بأن تعود إلى أصلها الموافق لها وهو النفس الكلية إذا عمرها صاحبها بالعلم والعمل الحقيقين وإلا خالفت هذا الأصل وارتهنت فى الآخرة بالعذاب والآلام [٤٩].

و (كل مدح هو عدل بين حاشيتى جور) والاعتدال وهو الممدوح بين طرفين مذمومين هما الحرارة غاية العلو ومركز النار والبرودة غاية الدناءة وهما سبب ألم النفس فى الدنيا ، أما الوسط بينهما فهو ما تلتذ به .

وما تخويف الرسل لأممهم بحرارة القيامة وبرودتها إلا تمثيل منهم تأويلهم له من أن طلب التوحيد بلا وساطة أولياء الله وبلا عمل منه صار مفرطًا . لأنه يمكن الاتصاف بالتوحِيد بلا وساطة الرسول والوصى والإمام ومن وحد الله بلا وساطتهم عطله أى قال بفناء الله . ومن لم يرد القول بالفناء بلا وساطة أولياء الله السابقين وحاول أن يثبته وقع فى التشبيه . وهذان هما طرفا التوحيد أحدهما التشبيه وهو مثل برودة الزمهرير أبرد نقطة فى العالم ويسقط الناس ُفى تشبيه الآخرة لأنهم طلبوا التوحيد بالأمثلة الكثيفة وظاهر الشريعة . كذلك من طلب التوحيد بلا ظاهر مثل ومعرفة تأويل ذاك المثل وقع فى الحد الثانى وهو التعطيل أعلى حد للعالم بالنار المحرقة . ومن قال الحق بوساطة الوسطاء فإنه على الاعتدال ينجو من ِبرودة القيامة وحرارتها كما يقول تعالى (لا يرون فيها شمسًا ولا زمهريرا) [٥٠] يريد بهم المؤمنين الذين لم يلوثوا التوحيد بالتشبيه والتعطيل . وحد الاعتدال هو الجنة ، والبرودة والحرارة إنما هما فى النار [٥١].

سبق ذكر ناصر خسرو أن حركة كل متحرك تتم برجاء وخوف فيه ، وفى (وجه الدين) يؤكد هذا بقوله : إن الجنة والنار أصلان فى خلق المرء لأن الله خلقهم للخوف والرجاء فيجعلهم يرجون الجنة ويخوفهم النار وفى نفس المرء الخوف أثر للنار والرجاء فيها أثر للجنة وبناء على هذا دعا الرسول الناس لله بالرجاء لسعادة الدارين وبالسيف أساس الخوف والقتال وفناء الدارين ثم الشريعة التى تحد الناس فى الدنيا وهى دليل الأمن والبقاء فيها . وكل من قتل بسيفه فنى فى الدارين وكل من قبل أوامره بالرجاء خلد فى الدارين وكل من قبل الدين خوف السيف بقى فى الدنيا وفنى فى الآخرة ولم ينل الرجاء أو الجنة ما لم يعلموا الإسلام على أساس تأويل التنزيل

بتعليم إمام الزمان . والخوف من السيف فى الدينا هو جهنم بالقوة والعمل بغير علم جزاؤها والجنة فى الدنيا هى الرجاء والعمل بعلم جزاؤها بالقوة فإذا مات العالم صار بالجنة بالفعل وإذا مات الجاهل صار بالنار بالفعل وهو الفناء[٥٢] ثم يستطرد فى المقال الخامس (فى الجنة وبابها ومفتاح بابها) قائلاً :

(وبجود ولى الزمان نقول إن الجنة فى حقيقتها هى العقل وبابها هو الرسول فى زمانه ووصيه فى مرتبته وإمام الزمان فى عصره ومفتاح باب الجنة (لا إله إلا الله محمد رسول الله) وكل من قال هذه الشهادة بإخلاص حاز مفتاح باب الجنة وكل من قبل الشهادة بإخلاص لحق بالرسول ودخل الجنة) أما أن العقل هو الجنة لأن كل الراحة والأمن يأتيان من العقل الكلى وبما للناس من نصيب من العقل الكل يتفاوت نصيبهم من الألم أو الحزن ومن كثر علمه قلت آلامه فى الدنيا وكل من زاد جهلاً زاد ألمًا على خسارة المال والمعصية والحرص على الدنيا ، فبقدر ما ينال المرء من العقل الجزئى يرتفع عنه الألم فهذا دليل على أن العقل الكلى هو الجنة فهى نعمات وراحات وما النعمة والراحة بالدنيا إلا أثر من آثار هذا العقل الكل . ومن زاد علمًا وقربًا إلى العقل كان باب الجنة وليس أعلم وأعقل من الرسول لأنه يعلم البشر ولا يمكن أن يدخل أحد الجنة إلا بطاعته .

ولما أن شريعة الرسول مقفلة بالرموز والمثل ونجاة الخلق فى فتحها أو تأويلها وصاحب التأويل هو وصى كل رسول وفتح باب الجنة بيده أو قفل باب النار إذن فالرسول باب الجنة وعلى فاتحه . وإذا كانت الشهادة هى مفتاح باب الجنة ولا يؤمن مؤمن إلا بقولها فإن إمام الزمان هو الذى يحرك هذا المفتاح فى يد المؤمن حتي يفتح باب الجنة وهذا من قوله تعالى (قل يجمع بيننا ربنا ثم يفتح بيننا بالحق وهو الفتاح العليم)[٥٣].

ب - درجات الجنة والنار وتفاضل أهل الثواب :

يزعم ناصر خسرو أن درجات أهل الجنة هى نفس درجات الدعوة الإسماعيلية الباطنية السبع فى الدنيا وأعلاها سابعها لأن الأشياء لا تتم إلا بالسابع (٥٤) . وكذلك خلق الجنين – كما سبقت الإشارة – وهذا السابع هو الرسول أو الناطق ويقل عنه الأساس فالإمام فالحجة فالداعى فالمأذون وأدنى درجات الجنة هى درجة المستجيب . ويدعم ناصر هذه المراتب بقول يسنده إلى الرسول هو (أخذت من الخمس وأعطيت إلى الخمس) فهذه الوسائط الخمس هى الأساس والإمام والحجة والداعى والمأذون أخذ كلاً منها مما هو أعلى منها وأعطاها إلى ما هو أدنى منها وكان هو قائمًا بين الآخذ والمعطى ، ويفعل كل وسيط من هذه الوسائط فى مرتبته ما يفعله الرسول فى مرتبته ، وليس المستجيب واسطة لأنه آخذ وليس معطيًا كما أنه بالطرف الأسفل ، كما أن الناطق معط لا آخذ لأنه بالطرف الأعلى . وكل من سفل من أصحاب هذه المراتب الست عن طريق الناطق إذا زاد قربًا إليه زاد ثوابه وتمت راحته، ومثل كمال ثواب الرسول فى الآخرة كمثل امرئ يريد شراء شىء يباع بسبعة دراهم ومعه هذه السبعة فيشتريه كله أما الأساس فليس معه إلا ستة دراهم فلا يستطيع شراء إلا بقدر ما معه من دراهم ويصيب على قدر علمه وعمله الرحمة والنعمة الأخروية (٥٥).

ومراتب النار سبع لأن أقسام الحيوان بالدنيا سبع والجاهل حيوان الدنيا وكلاهما لا يدخلان الجنة فالحيوان لا يدخلها لأنه غير مكلف والجهل هو جهنم بالقوة بالدنيا ويدخلها الجاهل بمشابهته للحيوان لعدم قبوله التأويل . والحيوان على سبعة أبواب ومثلها مراتب النار وأبوابها (لها سبعة أبواب) (٥٦) ؛ قسمان مائيان ما ليس له قدم كالسمك وما له كالسلحفاة المائية وخمسة منها أرضية : آكلات العشب واللحم من الحيوان وآكلات اللحم والعشب من الطير والخامس الحشرات . كذلك أهل الجحيم

بالدنيا الجهلاء سبعة أقسام فالسارق الخائن من المؤمنين كالفأر والمكابر المخاتل ذئب وأسد والحريص على الحرام خنزير (٥٧).

والتفاوت بين أهل الثواب فى الآخرة ليس على مثاله فى الدنيا لأن النعم الجسمانية ظاهرة فيحسد أصحاب النعم القليلة أصحاب النعم العظيمة لكن ثواب الآخرة علمى خفى فلا يحسد أصحاب الثواب القليل أصحاب الثواب العظيم بل يظنون أن ثوابهم تام أزيد ممن ليس لهم ثواب فهم فى لذة كما أن أصحاب الثواب العظيم فى لذة دائمة . ومثال ذلك موجود فى الدنيا فبين أولى العلم تفاوت كبير بعضهم بلغ علمًا قليلاً وآخرون أصابوا علمًا أعظم ، والأولون معجبون بعلمهم القليل ويظنون أن أحدًا لا يساويهم علمًا لأنهم لم يحيطوا بعظم علم الآخرين فلا يحسدونهم .

أما الآخرون ذوو العلم العظيم فى الدنيا والثواب العظيم فى الآخرة فهم يحيطون بمن علمهم وثوابهم أقل منهم ويرون فضلهم عليهم ويعرفون منة الله تعالى عليهم ورحمته .

ويتفاضل أهل الجنة بعضهم على بعض ثوابًا لأن بلوغ كل نفس ثوابها إنما يكون على قدر رغبتها للعلم وإنما ترغب النفس العلم بقدر لطافتها وطهارة جوهرها وكل من زادت نفسه لطافة وصفاء زادت رغبتها فى إدراك الأشياء وقصدت إلى إتمام ذاتها فزاد ثوابها ، وكل من أظلم جوهر نفسه وكثف قل رغبة فى العلم بالأشياء وسعيًا إلى إتمام نفسه فقل ثوابًا (٥٨).

وبعد أن أثبت ناصر خسرو بزعمه أن القائم هو من يجازى الخلق على أعمالهم ذكر أن جزاءه للأبرار على ثلاثة أقسام أولهم من يجازيه على قدر عمله بلا زيادة أو نقص كما فى قوله تعالى (هل جزاء الإحسان إلا الإحسان) (٥٩) وهذا عدل من الله تعالى ثم من يكون جزاءه أكبر من عمله كما قال تعالى (ولنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون) (٦٠) وهذا هو فضل الله تعالى وأخيرًا من كان جزاؤه على غير

قياس العمل أو أكبر منه بل على غير حساب كما فى قوله تعالى (فأولئك يدخلون الجنة يرزقون فيها بغير حساب) [٦١] وهذا منة من الله تعالى . وقس على هذا مراتب الأشرار وتفاوتهم فى العقوبة فمنهم من يلقى العقاب على قدر ذنبه (وجزاء سيئة سيئة مثلها) [٦٢] ومنهم من يزيد عقابه على فعله (فلنذيقن الذين كفروا عذابًا شديدًا ولنجزينهم أسوأ الذى كانوا يعملون) [٦٣] ، ثم من كان عقابه على غير حساب (أولئك الذين لعنهم الله ومن يلعن الله فلن تجد له نصيرا) [٦٤] . والدليل على هذه المراتب جميعًا المراتب التى تراها بين العالم والمتعلم فإذا سأل المتعلم العالم شيئًا أجاب على قدره ، فإذا زاد على الإجابة شرحًا يهتدى به فهذا فضل من العالم على المتعلم الذى لم يكن له طاقة السؤال عنه [٦٥].

جـ - خلود أهل الجنة وأهل النار :

التحول من حال لأخرى هو للجسم لأنه شىء فى الحقيقة له أجزاء مختلفة ويقبل صفات متخالفة فله علو وانخفاض شيئان متناقضان وقباله ومؤخرة ويمين وشمال ، ويقبل صفات متخالفة كالبياض والسواد والنور والظلام والعوج والاستقامة لأن تركيبه ناشئ عن المتخلفات كما مر ، كذلك العالم الدنيوى قابل للصفات المتخالفة لأنه ناشئ عن الطبائع الأربع التى يناقض كل منها الآخرى فلا جرم أن كل شىء فى العالم الجسمانى متحول من حال لأخرى فمرة يكون ضعيفًا وأخرى يقوى وحيناً يصغر وحينًا يعظم وأحواله متقلبة . أما عالم البقاء اللطيف فليس فيه مخالفة لأن لوجوده علة واحدة بلا وساطة وهى كلمة البارى سبحانه . وإذا كان كل ما هو دنيوى فيه بذرة بالقوة تنمو فى الدنيا بالفعل كما تتحول فيه الصور الروحانية من حال لأخرى بتربية أئمة الحق ، فإن الروح حين تفارق جسدها وتعود إلى عالمها الأخروى الذى ليس فيه أدنى خلاف فإنها تخلد على حالها الذى وصلت إليه أبد الآبدين لعدم تخالفه وتفرده عن الأضداد والمتخالفات . ومن ثم يلقى الأبرار المثوبة غير المحدودة والأشرار العذاب غير المنقطع ولا تقبل النفس الكلية فيه التحول لوحدة

عالم الآخرة وعدم مخالفته فيخلد إذن أهل الجنة فى الثواب المقيم وأهل النار فى العقاب الباقى [٦٦].

١٢ - القيامة وصاحبها وشريعته :

إن اختلفت فرق الشيعة فى شيء فهى متفقة على ظهور صاحب القيامة وعند ناصر خسرو صاحب الثواب والعقاب وقائم الحق وإمام الزمان . ويجهد المؤلف نفسه فى إيراد البراهين العقلية التى تثبت ضرورة ظهور القائم آخر الزمان وكلها تنطلق من مقدمات غير منطقية أو يقيس مع فارق القياس ، من ذلك حكمه معممًا أن لكل شيء موجود فى العالم طرفين ووسطًا ، كما أنه لكل موجود تمام يقع فى طرفه الأخير كما فى ذوات الأرواح فطرفها الأول النبات ووسطها الحيوان وطرفها الأخير هو الناس المتحكمون على النبات والحيوان وتمام الحياة فيهم . والدين على نفس الحالة لأن خلق الناس كان من أجل الدين وتمام الإنسان فى الدين ومن ليس له دين ناقص . فللدين نفس هذه المراتب الثلاث أولها النطق وهي مرتبة الرسول الذى يأتى بالشريعة ويتلو الكتاب ويكلف الخلق بقبول ظاهره ، والثانية مرتبة الوصاية التى تضع أساس التأويل وتذكر معانى المثل والرموز وتصل بالخلق من أمواج بحار الشبهة إلى بر الحقيقة وأمنها ، والثالثة مرتبة الإمامة فيها يرعى الإمام الظاهر والباطن ويفيد الخلق كلا على قدر طاقته تأويلاً من العلم فى كل زمان وهذا الطرف الثانى والأخير فى الدين وتمام الدين فى الإمام والإمامة .

وهذه المراتب الثلاث الدينية كانت فى الناس من عهد آدم حتى عهد خاتم الأنبياء، كل مرتبة فى ستة أشخاص ، وقام ثمانية عشر فى العالم فى هذه المراتب الثلاث وهم آدم وأساسه ، ونوح وأساسه وإمامه ، وإبراهيم وأساسه وإمامه ، وموسى وأساسه وإمامه ، وعيسى وأساسه وإمامه ، ومحمد وأساسه وإمامه عليهم السلام.

ثم يتم أمر الدين بسابعهم ، والإمام السابع هذا هو التاسع عشر للثمانية عشر كما فى قوله تعالى : (سأصليه سقر وما أدراك ما سقر لا تبقى ولا تذر لواحة للبشر

عليها تسعة عشر وما جعلنا أصحاب النار إلا ملائكة وما جعلنا عدتهم إلا فتنة للذين كفروا) (٦٧) . وتأويل الآية أن المراد بجهنم هو ظاهر الشريعة الذى لا يكون الناس بعلمه على حق أو على باطل ، وجهنم لواحة للبشر بما لا يستطيعون من وصول إلى التأويل بلا وساطة . وعليها تسعة عشر موكلاً هو ستة ناطقين وستة أسس وستة أئمة وواحد هو صاحب القيامة ، ولهذا يقول : (وما جعلنا أصحاب النار إلا ملائكة) ، والمراد بهذه النار العقل الكلى الذى يتولد منه الملائكة فى العالم الجسمانى . وكل من علم هذه الحدود التسعة عشر زاد إيمانه بقوة الله تعالى ، وكل جهلهم حار وقال أى مثل هذا يضربه الله ؟ ولما أن هذه المراتب الثلاث وأنبياءها الستة لهم سابع أخير وقد أمر الستة بالعمل فيتوجب أن ينتهى هذا العمل بالحساب . وسوف يقوم هذا السابع الأخير بمحاسبة الخلق على هذه الأعمال . ودليل آخر على صدق قيامه السابع ومحاسبته للناس أن الجسد الكثيف يتطور فى ستة أحوال من السلالة إلى اللحم فيتحول بالمرتبة السابعة إلى خلق آخر لم يظهر بالمراتب الست السابقة عليها.

ويظهر عيب تلك المراتب وفضلها بالمرتبة السابعة التى فيها تعمل الحواس والجوارح بالمعانى التى خلق من أجلها أيضًا . إذن فمثال ظهور المرحلة السابعة ظهور القائم ليحاسب الخلق على أعمالهم لأنه صاحب المحاسبة على الأعمال وليس الآمر بها. ويدل العقل على أن كثرة من الرسل بعثوا ودعوا الخلق إلى الله وأمروا بالعمل بالشرائع فآمن بعض الناس وعمل بالشرع وكفر بعضهم ، ورحلت كلتا الجماعتين عن الدنيا ولم يظهر فضل المطيع المؤمن على ذاك العاص الكافر فلابد من يوم يظهر فيه هذا الفضل .

وهذا اليوم جاء ويجئ به الخبر بظهور صاحب القيامة السابع . وثبت أن سوء الحكم ألا يميز البار عن الفاجر فى الآخرة والله تعالى لا يسوء حكمه (أليس الله بأحكم الحاكمين) (٦٨).

وأطوار الخلق يفضل فيها اللاحق على السابق وكذلك مراتب النبوة ، ومنزلة الرسل العليا من أنهم يحدثون الناس بتوفيق النفس الكلية أو العقل الكلى وبإلهامه فأحاط الناس عن طريق الوحى بالعالمين الروحانى والجسمانى وعملوا بعلوم لم تكن موجودة فى الخلق قبل ظهور الرسل (وعلمك ما لم تكن تعلم)(٦٩).

وكما صح أن الذى لم يكن موجودًا فى الخلق ظهر بوساطة الرسل بمد من الله تعالى فلابد أن يصح وجود القيامة وهو ما دعا إليه جميع الرسل وطالبوا أقوامهم بالإيمان بظهور صاحب القيامة وهى ذاك اليوم العظيم الذى تبعث فيه الأنفس اللطيفة والصور الباطنة تظهر بظهوره .

لأن الرسل الذين بعثوا قبل صاحب القيامة وضعوا سرائع وأظهروا ما تبعث به الأنفس الجزئية من مركب جاهل ، ولم يكن قبلهم ذاك البعث العظيم للأنفس ، فلما وصل الأمر غايته بذاك الثواب العظيم الذى وعد الله به ، فتصبح الصور اللطيفة قادرة على قبول الفوائد العقلية بغير تألف . لكن الناس اليوم – أى فى عهد ناصر خسرو – غافلون عما ينتظروهم من عظم ذاك اليوم ورفعة درجة ذاك الحد السابع لقوله تعالى (وما أرسلناك إلا كافة للناس بشيرًا ونذيرًا ولكن أكثر الناس لا يعلمون)(٧٠).

أى شرف أعظم من أن يصيب المرء تأييد صاحب القيامة حين يظهر ، ترى الناس إذ ذاك قسمين قسمًا آمن به وعدوه حقًا وكانوا في توق لظهوره وقبلوا فى ذاك اليوم (نور الكلمة) بوساطته فيخلدون فى النعيم الخالد ، وقسمًا كان فى شك منه غافلاً عن أمر الله به ، فيحترق بذاك النور ويبقى فى عقاب خالد لقول الله تعالى (وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة ووجوه يومئذ باسرة تظن أن يفعل بها فاقرة)(٧١).

وبظهور صاحب القيامة يتغير وضع أخذ الناس فى عهده بالشريعة ، لأن الشريعة على حالين هما المحكم أو الباطن والمتشابه أو الظاهر ، والمحكم هو الذى لا يصلح العالم إلا به والمتشابه هو الذى إذا لم يوجد جاز ألا يقع لظاهر العالم فساد . والشريعة

بعضها عقلي وهو كل ما يقع تحت دائرتي الأمر والنهي كالزواج والمعاملات وتحريم القتل وما إلى ذلك مما لا يستغنى عنه العالم فإذا زال زال عنه النظام والاستقامة.

وبعض الشرع الآخر وضعى كالعبادات وكان خافيًا عن الناس قبل نزول الشرع. فإذا حل الوقت الذى يؤمن فيه الخلق بإمام الحق الواحد الذى أخبر به الرسول وبين وزالت مملكة الشياطين ولا يعود إمام الزمان محتاجًا للاختفاء عن الأعداء ، ارتفع إذ ذاك التشبيه والتعطيل وصار الأمر على العلم والتأويل ورفع بقية الأواصر والأغلال عن الأمة وحفظها القائم بالسياسة الربانية والقوة النفسية القدسية، ووضع المثل وأبقى الممثول فزالت الصلاة أو البيت الجسمى الذى هو مثل على الإمام ، والصوم الذى هو رمز لإخفاء الحق عن الجاهل والصمت عن التأويل غير الجائز فى عرف الناس قبل ذلك بعد ظهور الإمام والتأويل كما يقول تعالى (يا أيها النبى قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين)[٧٢].

وتأويله قل لأزواجك أى نقباء الدين فى عهدك وبناتك أى الأئمة ونساء المؤمنين أى الدعاة أن يختفوا عن الأعداء أى الظواهر فلا يؤذوهم . فإذا ظهر الحق بظهور صاحب القيامة واستطاع المؤمنون إعلان الحق ومجابهة الأعداء زال السبب بزوال المسبب فارتفع الموضوع أو المثل الذى كان وقت الستر كالتطهر من الجنابة وهو مثل لإبعاد النفس وتطهيرها . وإضفاء الماء بالوضوء على الجوارح السبع وهذا مثل للإرتباط بالأئمة السبعة الحقيقين ، والماء الطاهر مثل لعلم الحقيقة الذى لأئمة الحق . فإذا ظهر قائم الحق وجاء الوقت بانتهاء الزمان به ولم يدع أحد بغير دعوته وجب أن ترفع هذه الإشارات والمثل ويجوز ألا ترفع هذه الوضعيات ويجوز أن يرفع بعضها فقط ، لكن ليس لأحد الحق فى رفع هذه الوضعيات إلا صاحب الثواب والعقاب.

أما من قصر قبل ظهوره صار رهين لعنته وغضبه . والقائم لا يرفع هذه العبارات بنفسه عن الحق ، لكن الأمة حين يأتى الزمان يعرفون بسقوطها عنهم إلى وقت ظهوره فما يرفعه يرفع عنهم .

وحين يظهر شريف الشرفاء يتحلل الناس من الشرع ويهمل الخلق ويفشو القتل فيهم ويزول العدل والرحمة من بينهم وتظهر الشرور والخيانة ويعجز العلماء ويذل المؤمنون ويتغلب عليهم الجهال والمنافقون ويكتفى العلماء من العلم بأسمه ، إذ ذاك يظهر قائم الحق على أثر هذه الحال فيتوحد الأمر فى العالم كما يقول تعالى (يوم لا تملك نفس لنفس شيئًا والأمر يومئذ لله) (٧٣) فتكون الدعوة إلى الباطن المحض ولا يستطيع الجاهل بعلم الحقيقة الإيمان به ولا يستطيع دفعه ، ويبتلى الجاهلون فى الدنيا والآخرة بالعذاب ويزول الفساد من العالم بظهوره ، لأن النفس الكلية تتصل بظهوره بالعقل الكلى ، ومن أخذ الشرع بالجهل اليوم يأخذه غدًا بالعدل والحق ، وهذا أمر واجب لأن الإنسان وسط بين الشياطين والملائكة واليوم يمتلك الشياطين الدنيا ولابد أن يمتلكها الملائكة غدًا .

ويحاول ناصر خسرو أن يلفق البراهين على أن صاحب القيامة هو المنوط به محاسبة الناس وأن الله يجل عن ذلك ، منطلقًا من فهم خاطئ لآيات القرآن الكريم فى الجزاء ، يقول : (فإذا علمنا أن جزاء الخير والشر فى الآخرة ثابت ، نقول أن تأخير عمل يعمل من وقت إلى آخر لا يكون إلا بعلة . وعلة تأخير عمل يقام به لا يلزمها غير النقصان ، لأن التأخير والنقصان أحدهما شكل للآخر . ولا يجوز أن تكون علة عمل يجب عمله أمرًا تامًا لأنهما متناقضان . وإذا سلمنا بهذا علمنا أن هذا الجزاء لن يكون بيد الله تعالى للخلق الذين يجوز عليهم النقصان . كما أن هذا الجزاء لن يكون من العقل الكلى لأنه غاية الكمال . ولما أن الجزاء ليس الإنسان علمنا أن الجزاء لن يكون إلا من النفس الكلية . ولما أنا وجدنا أن النفس البشرية ناقصة من بداية ظهورها فى الدنيا وأنها هى آثار النفس الكلية ، علمنا أن هذا النقص كان فى أصل

البشر ، فهذا الأصل هو النفس الكلية ونما مثل هذا النقص فى آثارها التى هى النفوس الجزئية . ولما أن هذا النقص الموجود فى النفس الكلية ظاهر عن هذا الطريق فهذا الدليل على قولنا فى هذا الفصل وهو وجوب علة النقص لتأخير عمل توجب القيام به . إذن فذاك النقص هو فى التفس الكلية التى تقوم بمجازاة الخلق حين يكتمل هذا النقص . وكماله وتمامه يكون بقيام صاحب القيامة عليه أفضل التحية والسلام.

إذن فصاحب النفس الكلية صاحب القيامة هو (صاحب الجزاء) [٧٤].

ويلى هذا العرض منا رد على أهم آراء ناصر خسرو فى الآخرة :

وبعد هذا العرض الذى راعيت فيه إيراد كلام المؤلف بحد ألفاظه أجمل ردى عليه فى بضعة أمور عامة هى :

١ - الظاهر والباطن أو المتشابه والمحكم :

لم يكن الشيعة القائلين وحدهم بمحكم القرآن ومتشابهه أو باطنه وظاهره فقد ورد هذا فى قوله تعالى (هو الذى أنزل عليك الكتاب منه ايات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات فأما الذين فى قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون فى العلم يقولون أمنا به كل من عند ربنا وما يذكر إلا ألو الألباب) [٧٥] ، وقال بهما أيضًا الصوفية وغيرهم . لكن الجديد الذى ابتدعته الشيعة خاصة الباطنية منهم هو أنهم قصروا العلم بالمحكم أو التأويل أو الباطن على بعض عباد الله دون غيرهم فنفوا علم الرسول بالتأويل وحددوا مهمته على تكليف الخلق بقبول الظاهر أما الوصى أو "على" فهو وحده الذى يضع أساس التأويل ويذكر معانى المثل والرموز ويورثه للإمام الذى يتفضل على بعض الناس بشىء من التأويل وهكذا اتخذوا القرآن عضين بأن قسموا علمه على أناس دون غيرهم وكأن الدين منزل لفريق من الخلق دون فريق . وإذا كنت أقر مع ناصر خسرو بوجود ظاهر القرآن وباطنه ومتشابهه ومحكمه فلا أقر مطلقًا معه بأن علم

الباطن المؤول يأتى من خارج الذكر الحكيم ويبتغى من أشخاص بعينهم ، وقد وضحت الاية الكريمة السابقة أن أولى العلم وهم من تدبر الكتاب وذاكره ودارسه هم الذين يصلون إلى تأويل الكتاب وباطنه لأنهم يؤمنون باتساق باطنه مع ظاهره إيمان علم ودراسة ووصول لا إيمان تسليم وإقرار سلبى ، بل إن الله تعالى يبين أن تصديق الكتاب تصديقًا لا شائبة فيه يورث علم تأويله وأن تكذيبه أو عده غير مفصل يحتاج إلى غيره يورث الجهل بتأويله وظاهره جميعًا : (أم يقولون افتراه قل فأتوا بسورة مثله وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه ولما يأتيهم تأويله) (٧٦) (ولقد جئناهم بكتاب فصلناه على علم هدى ورحمة لقوم يؤمنون هل ينظرون إلا تأويله يوم يأتى تأويله يقول الذين نسوه من قبل قد جاءت رسل ربنا بالحق) (٧٧).

إذا كان الله قد أولى بعض الناس علم تأويل كتابه ولم يجعله فى داخله نفسه كما يدعى الباطنية فإنما سوغ لعباده الاحتجاج يوم القيامة حين يأتونه مقصرين لعدم بلوغهم التأويل بأن زمانهم خلا من الإمام الهادى إلى التأويل أو ضلوا طريقه وأن كتاب هدايته أو الذكر الحكيم يعتوره نقص المحكمات فلا يجوز حسابهم بل لصح لأحدهم أن يصف الله وكتابه بعدم الحكمة والهداية تعالى الله عن ذلك علوًا كبيرًا. إن دراسة الكتاب وتذكره فرضه الله على المؤمنين فإذا أدوا ذلك بحق علموا التأويل علمهم بالظاهر . وعله دعوى الباطنية احتكار التأويل لأنفسهم إنما لإيجاد وليجة لتعريف معانى القرآن الحقة إلى معتقداتهم البطالة وتحميل موروثاتهم من المذاهب الأرضية على ألفاظ الكتاب كما رأينا فى تأويله للعبادات من صلاة وطهارة وصوم وحج وزكاة ومعنى أزواج النبى وبناته ونساء المؤمنين وغير ذلك ، وأن الإمام هو فاتح باب الجنة لأنهم فهموا قوله تعالى (ثم يفتح بيننا بالحق) على أنه الفتح بالمفهوم العادى والفتح هنا بمعنى الحكم والفصل .

٢ - (سا أشيان) صاحب القيامة :

الفراعنة أول من قالوا بالمهدى أو المخلص حدث هذا فى عهد أمنمحات الأول (٢٠٠٠ - ١٩٧٠ ق . م) فلم يكن سليل منتوحتب الرابع سابقة فى الحكم وأزمع أن يخلعه وخاف ثورة الشعب عليه فسبق بنشره أسطورة قوامها نبوءة نسبها لنبئ يدعى (نفر رهو) عاش قبله بنحو ألف عام تقول إن مصر سوف يصيبها الويلات ويترل بها المحن ويشتد الظلم وينتفى العدل ثم يظهر المخلص فيأخذ البلاد ويقيلها من عثرتها ويمحى الظلم وينشر العدل ويوحد البلاد ويقر السلام ، وسوف يسعد به أهل زمانه ويكتب له وهو (ابن الإنسان) الخلود .

ومن يقرأ تفاصيل هذه النبوءة ويقف على أوصاف ابن الإنسان لا يشك فى أنها من وضع (أمنمحات) نفسه الذى سمى نفسه بابن الإنسان نفس ما سمى به المسيح عليه السلام إشارة إلى أن هذا المصلح لم يكن أميرًا يرتفع نسبه إلى دوحة الآلهة كما كان يفعل الفراعين بل هو من أبناء الشعب أو بنى الإنسان عامة (٧٨).

وقد نقل فكرة المخلص بنو إسرائيل عن المصريين وورثها عنهم المجوس والنصارى، وإن كانت المجوس قد أضافت إلى انتهاء الظلام والظلم بظهوره بعد أن مهدت بحتمية الصراع بين الظلام أو الشر والنور أو الخير واستمراره حتى عهده أضافت أنه سوف يخبر بقرب القيامة لمن ينتظرهما معًا وسمته (سا‌أشيان) وهو الذى يرد إلى الأرواح حياتها الأولى ويقوم بمحاكمتها المحاكمة الأخيرة وإذ ذاك يصير النصر نهائيًا لإله الخير والنور ويحترق إله الشر والظلام (٧٩) ، فما قول ناصر وزمرته لقائم القيامة الذى يجازى الناس ويحيى الأموات ويرد الحق إلى مستحقيه من أتباعه الأحياء إلا تكرار ساذج لقول أسلافه . والقرآن الكريم القول الفصل يرد هذه المزاعم الأرضية الفرعونية والمجوسية ردًا لا يحتاج إلى إيضاح مستقص وحسبنا قوله تعالى عن أن نهاية الحياة لا تأتى إلا بغتة وأشراطها هو نزول الكلمة الأخيرة مع الرسول الخاتم

(فهل ينظرون إلا الساعة أن تأتيهم بغته – فقد جاء أشراطها – فأنى لهم إذا جاءتهم ذكراهم فاعلم أنه لا إله إلا الله واستغفر لذنبك وللمؤمنين والمؤمنات)[٨٠].

٣ - صفة الآخرة :

ادعاء الفلاسفة ومن شايعهم من الباطنية بأن الفناء وحياة الآخرة ما هو إلا معاد النفس الجزئية ثانية إلى الأصل الذى جاءت عنه قبل ظهورها فى الدنيا وهو النفس الكلية مغالطة عقلية ودينية معًا .

فالعقل والفلاسفة أنفسهم مقرون بتغير الكائنات تغيرًا لا رجعة فيه ولا تكرار لمثال سابق . وإذا كان بمكنة المتعلم فى الدنيا بإعمال قوى النفس الناطقة أن يبلغ علمًا وهو حى على الأرض حدود النفس الكلية التى تظهر بعد الموت خاصة أنها جزء منها ظاهرة عنها فماذا يبقى له من علم بالآخرة وتفاصيلها بعد الموت وإذا كان يشعر بالسعادة والراحة واللذة بالعلم ولا يمل منها مهما طوى درجاته فى الدنيا وإذا كان الرسول والوصى والإمام قد بلغوا بلا شك ذرى درجات العلم والسعادة على الأرض فماذا يجد عليهم فى الآخرة بعد أن حازوا قدرات النفس الكلية وقواها وهم فى الدنيا ؟ إن الإله الذى يعجز عن خلق مخلوقاته خلقًا يتغير من طور إلى طور فيختصر خلق ثلاث أطوار فى طور واحد ويفصل بين الثلاثة بفروق المكان التى تختلف مع تغير النفس والعالم فيكون الخلق فى الوجود الكلى أو النفس الكلية قبل الأرض ثم تتجزأ هذه النفس إلى أنفس جزئية تتفاوت علمًا حسب حظها من الحياة الأرضية ، وتواصل حياتها تقريبًا فى حياة بعد الأرض لا يزيد عليها غير خلودها وعدم موتها إن مثل هذا الإله عاجز ومادام العجز مستحيلاً على الله فيعنى أن حياة الآخرة لا تماثل حياة الأرض ولا ما قبلها فى قليل ولا كثير وهذا إعجاز الخالق سبحانه الذى يخرج الحى من الميت والميت من الحى إخراجات غير متكررة أو متشابهة. وإننا لنرى الإنسان الواحد يتغير خلال عمره فى الدنيا تغيرًا تامًا من الضعف التام إلى القوة الظاهرة إلى الضعف والشيبة ومن نظر إلى رسم له فى هذه المراحل

الثلاث ما صدق أن صاحب الرسم واحد فما بال التغير الذى يلقاه بعد الموت لا ريب أنه تغير غير معروف تمامًا لساكن الأرض .

يقول تعالى فى جهل أهل الدنيا بكيفية صورهم وما يترتب عليها من أمور سلوك حياة الآخرة (نحن قدرنا بينكم الموت وما نحن بمسبوقين على أن نبدل أمثالكم وننشئكم فى ما لا تعلمون ولقد علمتم النشأة الأولى فلولا تذكرون) (٨١) (فلا أقسم برب المشارق والمغارب إنا لقادرون على أن نبدل خيرًا منهم) (٨٢) (وما أدرى ما يفعل بى ولا بكم) (٨٣) . ولهذا فعلى المؤمن الإيمان بخلود الجنة والنار والحياة المنعمة أو العذاب ودقائقها مع علمه بأنها تخالف تمامًا حياة الدنيا . وصدق الله تعالى حين يقول فى إعجاز خلقه غير المتكرر (كل يوم هو فى شأن) (٨٤).

٤ - ألا كل شىء خلا الله باطل :

الإيمان بوحدانية الله تعالى عن كافة مخلوقاته لابد أن يستتبعه بطلان كل ما خلاه . وبفرض وجود ما يسميه ناصر بالعقل الكلى وبفرض أنه هو آدم أو غيره فلا محالة من أنه مخلوق لابد أن يجوز عليه الفناء والبطلان أما وجه الله الذى لا يفنى فليس هو هذا العقل كما يدعى بل هو ما يقدمه العبد لوجه الله أي ما يبتغى به رضاه فهو ما يبقيه تعالى له ذخرًا فى الآخرة وهو كتاب أعماله يحوله الله نورًا أما العمل السيئ فيفنى أو يحبط فلا يكون إلا ظلامًا (لئن أشركت ليحبطن عملك) (٨٥) (وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباءً منثورا) (٨٦).

وإذا كان للنفس الكلية وجود فليست هى الله ، تعالى عن ذلك علوًا كبيرًا ، لأن هذه النفس الكل عند ناصر خسرو ناقصة وهو مقر بأنه تعالى فوق كل نقص وفوق كل موجود ، بقول مناقضًا نفسه : (والرسول مبعوث النفس الكلية بتأييد العقل الكل ليعلم البشر التوحيد فإذا تعلم الناس هذا العلم العظيم وتقوّم النفس الكل بهم نقصها عاون الناس النفس الكل وعاونتهم هى كما يقول تعالى (يا أيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم) (٨٧).

مصادر ومراجع وحواشي :

١- حظى ناصر خسرو بجملة من الدراسات بالعربية والفارسية والأوروبية والروسية اطلعت على ما تيسر منها ، وأحيل القارئ إلى بعضها وأهمها كتابا أستاذنا الدكتور يحيى الخشاب (ناصر خسرو) بالفرنسية (القاهرة ١٩٤٠) و (خوان الاخوان) الذى نشره بمقدمة فرنسية (القاهرة ١٩٤٠) والذى كان اعتماد البحث عليه .

وقد أفرد أستاذنا فى الكتاب الأول من (ص ٢٣) حتى (ص ٣٥) للحديث فى تاريخ الفاطميين ودعوتهم ثم قص ترجمة المؤلف (٣٦ - ٥٢) ورحلاته (٥٣ - ١٣١) ومؤلفاته الشعرية والنثرية (١٣٢ - ١٤٠).

وفصل فى عقائد ناصر خسرو الدينية من خلال كتابه (وجه الدين) الذى تأول فيه ناصر خسرو الشرع فى مقدمة وواحد وخمسين مقالاً أو فصلا - وفلسفته ومذهبه (٢١٨ - ٢٧٠) ذكر منها عقيدته فى البعث معتمدًا على كتاب (زاد المسافرين) من (ص ٢٥٢) حتى (٢٥٥) . وناقش بعض آراء له فى البعث تدور حول حتمية المعاد العلمى لا الجسدى وهو أهم آراء ناصر خسرو فى الآخرة كما بينا بالبحث ، وأشار إلى ما أورده فى كتابه (خوان الأخوان) من وجود الملائكة وأن الحصر لا يقع عليهم ثم قام بدراسة شعر المؤلف (٢٧١ - ٢٨٥).

كما فعل الدكتور يحيى الخشاب كتاب (سفرنامه) إلى العربية وقدم له بمقدمة فى الحياة السياسية والدينية وبواعث رحلته إلى الشام ومصر وجزيرة العرب ومراحل كتابتها .

أما أستاذنا الدكتور إبراهيم الدسوقى شتا فقد نقل كتاب (جامع الحكمتين) مقدمًا له بحديث عن الإسماعيلية ودعوتهم وترجمة طويلة للمؤلف وشرح أفكاره وآرائه التى حاول فيها التوفيق بين الحكمة اليونانية والحكمة الإسماعيلية لكن لم يرد فى المقدمة أو الأصل آراء فى الآخرة (نشر الكتاب بالقاهرة ١٩٧٧).

ومن الدراسات بالفارسية فى حياة المؤلف وأدبه وعقيدته مقالات الدارسين له المجموعة فى (يادنامه ناصر خسرو ، مشهد ٢٥٣٥ شاهنشاهى) الملقاة فى المؤتمر الذى عقد للمؤلف بمناسبة مرور ألف عام على ميلاده ، ثم الترجمة الفارسية لكتاب (آ.ى. برتلس) المستشرق الروسى بعنوان (ناصر خسرو وإسماعيليان) (تهران ١٣٤٦هـ . ش) ومترجمه هو (ى . آرين پور) ، ومقدمة غنى زاده على (سفرنامة ناصر خسرو وروشنائى نامه وسعاد نامه) (برلين ١٣٤١ش) ومقدمتا محمد بذل الرحمن على كتاب (زاد المسافرين) (برلين ١٣٤١ش) و (ت . آرانى) على كتاب (وجه دين) (برلين ١٣٤٣ش) . هذا فضلاً عن دراسات المستشرقين خاصة الروس التى نقل طرفًا منها من ذكرت أسماءهم آنفًا .

٢- من بين مقالات (يادنامه ناصر خسرو) مقالتان تشككان فى نسبة أغلب مثنوى (روشنائى نامه) أو كتاب النور إلى ناصر خسرو هما مقالة ضياء الدين سجادى ومجتبى مينوى وكان مبعث شك الاثنين اختلاف تاريخ هذه الرسالة فى نسخها المتعددة ومكانه هل كان بمصر أو (يمغان) منفى الشاعر وضعف بعض أشعارها وبسبب أن للشاعر كتابًا نثريًا بنفس العنوان فنسب الكتاب الشعرى إليه أيضًا بقياس العنوان ، وأرى أن نفى نسبة هذا المثنوى لصاحبه لا تتأتى إلا بعد إثبات تناقض أفكاره المذهبية مع بقية كتبه وهو ما لم أتبينه بعد ترجمته ودراسته ، وقد شك سجادى فى نسبة (خوان الأخوان) لصاحبه أيضًا بناء على أقوال أظن أنها لم تأت بعد دراسة دقيقة لمضمون الكتاب تثبت جزمًا أنه ليس له ، فالشك الذى يستند على خطأ شكلى أو لغوى لا على دراسة فاحصة للمضمون تخرج بنشوزه عن فكر صاحبه المعروف شك غير منهجى .

وإذا كان هناك تطابق بين أغلب موضوعات كتاب النور وخوان الأخوان وزاد المسافرين ووجه الدين وفكر المؤلف فى بقية مؤلفاته الشعرية والنثرية بما لا يدع شكًا فى نسبة الكتابين الأولين – بعد دراسق هذه الكتب الأربعة – فمرد شكوك هذين الدارسين وغيرهما هو أن العهد بدراسة ناصر خسرو ومؤلفاته والفكر الإسماعيلى الباطنى الذى يحبذ الاستتار والتخفى بين أتباعه لا يزال حديثًا (انظر بالتفصيل هاتين المقالتين) . وقد استند (ت . آرانى) إلى نسبة وجه الدين إلى مؤلفه بتطابق موضوعاته مع موضوعات زاد المسافرين وأسلوب تأليفه مع سائر مؤلفاته الأخرى . كما أن مؤلف كتاب (بيان الأديان) المؤلف فى حوال القرن العاشر أشار إلى هذا الكتاب وصاحبه (انظر مقدمة وجه دين).

٣- اعتمد أستاذنا الدكتور يحيى الخشاب فى عرضه للمعاد العلمى عند ناصر خسرو على إشارات من كتاب زاد المسافرين لكنه حين أحسن صنيعًا بنشر خوان الأخوان عن نسخة وحيدة فى مكتبة (أيا صوفيا) سهل لى ولغيرى دراسة عقيدة المؤلف فى الآخرة فى هذا الكتاب (٢٥١ صفحة) الذى أفرد المؤلف منه نحو ربعه للحديث فى موضوعاتها .

٤- فى أصل المثنوى (گرآيى) خطأ والصحة (گرايى) أي تنحو وتميل لأن معنى البيت ووزنه لا يقتضيان الكلمة الأولى (راجع روشنائى نامه برلين ١٣٤١ هـ . ش ص ١٧).

٥- المرجع السابق ، ص ١٧ ، ١٧-١٨ .

٦- نفسه ، ص ١٣ .

٧- خوان الأخوان ، ص ٩ .

٨- زاد المسافرين ، ص ٣٤٤ .

٩- سورة المؤمنون ، الآية ١١٥ .

١٠- موجز الخلق المادى كما ورد فى كتاب النور هو أن الله تعالى خلق فى البداية العقل الكل أو عرش الإله أو آدم بلا وساطة ثم ظهر عنه النفس الكلية أو حواء أو جمع الملائكة ، وعن اتصالهما ظهرت الأفلاك والكواكب الثمانية التى تسبب سعادة الإنسان أو شقائه ، ثم ظهر عنها العناصر أو الطبائع الأربع وهى الأمهات ثم تولدت عنها المواليد الثلاثة المعادن والنبات والحيوان وأفضله الإنسان ، وهو قول غير مبتدع (راجع روشنائى نامه ، ص ١٣ – ١٧).

١١- خوان الأخوان ، ص ١٩ – ٢٧ .

١٢- زاد المسافرين ، ص ٢٧٣ .

١٣- خوان الأخوان ، ص ٤٩ – ٥٢ .

١٤- سورة الجاثية ، الآية ٢١ .

١٥- خوان الأخوان ، ص ٩ – ١٠ ، ١٠٣ – ١٠٥ .

١٦- زاد المسافرين ، ص ٢٧١ .

١٧- فى أصل زاد المسافرين (مردم از آمو ختن علم لذتى جسمى بيافت) وفي نسخة أخرى له هى نسخة كمبردج (لذتى حسى) والصحة أن تكون اللذة نفسية لا حسية .

١٨- زاد المسافرين ، ص ٢٧٣ .

١٩- كرر هذا أيضًا فى زاد المسافرين ، ص ٢٧٣ .

٢٠- سورة المؤمنون ، ص ١١٥ .

٢١- زاد المسافرين ، ص ٢٧١ – ٢٧٢ .

٢٢- المرجع السابق ، ص ٢٧٤ .

٢٣- أبو يعقوب إسحاق بن أحمد المقتول فى بخارا عام (٣٣١هـ) وكانت الدعوة إلى المذهب الإسماعيلى قد اشتدت وزاد الإسماعيلية نفوذًا فى عهد الأمير نصر بن أحمد السامانى (٣٠١ – ٣٣١هـ) حتى اعتنقها هذا الأمير ما أثار عليه حفيظة جنده الترك مما دفعه إلى التبرؤ من الإسماعيلية فى مرض موته وما إن مات حتى أعمل ابنه وخليفته نوح بن نصر (٣٣١ – ٣٤٣هـ) السيف فيهم وأتباعهم من رجال البلاط والأمراء والقواد ومنهم السجزى هذا (انظر لكاتب هذه السطور كتاب تاريخ إيران بعد الإسلام (القاهرة١٩٨٩) ، ص ١٤١ ، ١٤٣ – ١٤٤ .

٢٤- خوان الإخوان ، ص١١٦ – ١١٨.

٢٥- سورة الشعراء ، ص ١٩٣ – ١٩٤ .

٢٦- سورة العنكبوت ، الآية ٦٤ .

٢٧- سورة الأنبياء ، الآية ١٠٤ ، وانظر زاد المسافرين ، ص ٣١٤ - ٣٣٠ ، ٣٣٥ - ٣٣٧ ، ٣٤٤ .

٢٨- خوان الإخوان ، ص ١٢٠ - ١٢٣ .

٢٩- للتفصيل : وجه دين ، ص ٢٧ - ٣٣ .

٣٠- هو داعية الإساعيلية قتل فى نفس مجزرة نوح بن نصر لهم السابقة الذكر.

٣١- خوان الإخوان ، ص ١١١ - ١١٦ .

٣٢- نفسه ، ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

٣٣- زاد المسافرين ، ص ٣٨٨ ، ٤٤١ - ٤١٢ ، ٤٤٩ .

٣٤- وجه الدين ، ص ٣٧ - ٣٩ .

٣٥- راجع فى أدلة بطلان مذهب التناسخ زاد المسافرين ، ص ٤٢٤ - ٤٣٠.

٣٦- زاد المسافرين ، ص ٣٣١ - ٣٣٢ .

٣٧- سورة القمر ، الآية ٥٠ .

٣٨- سورة القصص ، الآية ٨٨ .

٣٩- خوان الإخوان ، ص ١٣٠ - ١٣٣ ، وجه دين ص ٢٦ - ٢٧ .

٤٠- هذا هو مضمون عنوان الفصل الأخير من زاد المسافرين وإن كان المصحح كتبه (فى إيجاد الثواب والعقاب) والصحة فى إيجابهما .

٤١- سورة الزخرف ، الآية ٧١ .

٤٢- سورة العنكبوت ، الآية ٦٤ .

٤٣- سورة الأنعام ، الآية ٩٤ .

٤٤- سورة الأعلى ، الايتان ١٢ ، ١٣ .

٤٥- انظر للتفصيل : زاد المسافرين ٤٣٥ - ٤٨٥ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ .

٤٦- خوان الإخوان ١٥ - ١٨ .

٤٧- نفسه ، ص ١٤٠ - ١٤٢ ، ٢٥ .

٤٨- نفسه ، ص ١٤٢ - ١٤٤ .

٤٩- نفسه ، ص ١٩٢ - ١٩٣ .

٥٠- الإنسان ، الآية ١٣ .

٥١- خوان الإخوان ١٠٩ - ١١١ .

٥٢- وجه دين ، المقدمة ، ص ٢-٤ .

٥٣- المرجع السابق ، ص ٣٣ - ٣٧ ، والآية هي رقم (٢٦) من سورة سبأ.

٥٤- السابع هو عدد الشبع عند الساميين ، لكن عند التمام والكمال فى القرآن الكريم هو العاشر ، يقول تعالى (تلك عشرة كاملة) البقرة / ١٩٦ (فإن أتممت عشرًا فمن عندك) القصص /٢٧ (وواعدنا موسى ثلاثين ليلة وأتممناها بعشر) الأعراف / ١٤٢ .

٥٥- خوان الإخوان ، ص ١١ - ١٢ .

٥٦- الحجر الآية ٤٤ .

٥٧- وجه دين ٤٠ - ٤٤ ، وينطلق ناصر خسرو من قياس الجهلاء بالحيوانات إلى قضية أخرى هى أن الإنسان المكلف مسيطر على الحيوان يقتل محرمه ويذبح محلله فكذلك أهل الجنة مسيطرون على أهل النار فى الدنيا والآخرة ، فى الدنيا لهم وهم أتباع إمام الزمان فقط أن يقتلوا ما لم يقبل مذهبهم وهم المفسدون بطبعهم كما يقتل الأسد والخنزير ولا يأكلون لحمهم أي يفسدون دينهم عليهم ولا يعلمونهم الدين الحق . وإذا كانوا جهلاء لكنهم مطيعون فهم كالحيوانات المحللة يحل تعليمهم والامتزاج بهم . أما فى الآخرة فحسبك أن النار تتبرد بأنفاس النبى ويطفئ نارها ببرودته ليسحب منها عصاة أمته . وهذا أمر خطير يعلنه ناصر خسرو وهو وجوب قتل الإسماعيلية لكل من يرفض تأويلهم (انظر وجه دين أيضًا ص ٢٤)..

٥٨- خوان الأخوان ١٥٩ - ١٦٠ .

٥٩- سورة الرحمن ، الآية ٦٠ .

٦٠- سورة النحل ، الآية ٩٧ .

٦١- سورة غافر ، الآية ٤٠ .

٦٢- سورة الشورى ، الآية ٤٠ .

٦٣- سورة فصلت ، الآية ٢٧ .

٦٤- سورة النساء الآية ٥٢ .

٦٥- خوان الإخوان ، ص ٢١٠ - ٢١٢ .

٦٦- نفسه ، ص ٤٧ - ٤٨ .

٦٧- سورة المدثر ، الايات ٢٦ - ٣١ .

٦٨- سورة التين ، الآية ٨ .

٦٩- سورة النساء ، الآية ١١٣ .

٧٠- سورة سبأ ، الآية ٢٨ .

٧١- سورة القيامة ، الآيات ٢٢ - ٢٤ .

٧٢- سورة الأحزاب ، الاية ٥٩ .

٧٣- سورة الانفطار ، الآية ١٩ .

٧٤- خوان الإخوان ص ٧١ - ٧٤ ، ٢١٣ - ٢١٧ ، ٢٤٢ - ٢٤٥ .

٧٥- سورة آل عمران ، الآية ٧ .

٧٦- سورة يونس ، الايتان ٣٨ ، ٣٩ .

٧٧- سورة الأعراف ، الآيتان ٥٢ ، ٥٣ .

٧٨- ف موكب الشمس أحمد بدوى (القاهرة) ، جـ٢ ، ص ٩١ - ٩٦ .

٧٩- التقاء الحضارتين العربية والفارسية د. يحيى الخشاب (القاهرة ١٩٧٠) ص ٢٧ - تاريخ إيران القديم لحسن بيرنيا ، ترجمة د. محمد نور الدين عبد المنعم و د. السباعى محمد السباعى (القاهرة ١٩٧٩) . ص ٣١٧.

٨٠- سورة محمد ، الايتان ١٨ ، ١٩ .

٨١- سورة الواقعة ، الآيات ٦٠ - ٦٢ .

٨٢- سورة المعارج ، الآيتان ٤٠ ، ٤١ .

٨٣- سورة الأحقاف ، الآية ٩ .

٨٤- الرحمن ، الآية ٢٩ .

٨٥- سورة الزمر ، الآية ٦٥ .

٨٦- سورة الفرقان ، الاية ٢٣ .

٨٧- سورة محمد ، الآية ٧ .

قضايا المرأة فى أدب المرأة

أ.د. محمد جلاء إدريس

مدخل :

أدب المرأة ، أو الأدب النسائى ، أو الأدب النسوى يقصد به ما تكتبه المرأة من أدب ، ولسنا هنا من الساعين إلى تصنيف هذا الأدب وتمييزه عن أدب الرجل ، أو الأدب الذكورى، لاعتبارات فنية ، وإنما معيار التمييز لدينا هو ما تتناوله كتابات كل فريق من قضايا ، وما تعكسه من اهتامات ومشاعر وأحاسيس ، من الطبيعى والمنطقى أن نجد اختلافًا – ليس من الضرورى أن يكون كاملاً – بينهما .

ولسنا بدعًا فى هذا المقام ، فقد وُجِدتْ تسميات عديدة لكتابات المرأة ، فى الغرب وعندنا . ففى السويد ، أطلق على هذه الكتابات مصطلح « أدب الملائكة والسكاكين » ، وهو ما حاول أنيس منصور تقليده فى تسميته لهذا الأدب بأدب «الأظافر الطويلة»[1].

كما أطلق إحسان عبد القدوس على هذا الأدب اسم « أدب الروج والمانيكير » لأنه يرى أن أدب المرأة أدب صوتى وشكلى ، تعتنى صاحبته فيه بالتأثير الرنينى والتخيلى عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق فى الموضوع [2]، وهو يبنى تسميته هذه على نحو ما نرى على اعتبارات فنية بحتة .

ولقد عّرفت فاكت « الأدب النسوى » بأنه ذلك الأدب الذى تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها ، والذى نلمح فيه الكلاشيهات الكتابية [3].

والتعريف السابق قد ارتكز على اعتبارين مهمين هما : المشاعر والأحاسيس من جانب ، والأسلوب من جانب آخر.

ولقد لاقى التمييز بين أدب المرأة وأدب الرجل مواقف متباينة من جانب المرأة نفسها على ساحتنا الأدبية المصرية.

تقول الدكتورة هدى وصفى : « إن قهر المرأة أنشأ أدبًا يسمى بالأدب النسائى ، وأراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى كل إبداع المرأة بهذه التسمية ، وبالتالى نظر إلى ما تكتبه المرأة باعتباره أدبًا دونيًا أو أقل . إن المرأة لديها (يوتوبيا خاصة) حلم فلسفى بالمساواة مع الرجل على المستوى الإنسانى » (٤).

بينما ترى سلوى بكر أن تعبير الأدب النسائى هو تعبير ينطوى على محاولة لتحقير هذا الأدب (٥)، وترفض فوزية مهران « هذا التصنيف الجائر العنصرى » وترى أن القيمة الحقيقية هى للعمل . هو أدب أو لا أدب (٦).

وعلى الجانب الآخر ، نرى عائشة أبو النور لا تعارض تصنيف ما تكتبه على أنه « أدب نسائى » طالما لا يقصد بهذه التسمية أدبًا أقل أو لا أدب ، فكل أدب جديد له اسم مميز (٧).

والحقيقة أننا نرفض هذه التسمية إن كانت تتعلق « بالجودة »، لكننا نقبلها بلا تردد إن كانت فقط لمجرد الإشارة إلى القائمات وراء هذا الأدب ..

فهناك مدارس نقدية أدبية تعتمد على علم النفس ونظرية التوحد بين الكاتب والمكتوب ، كما أن هناك نظرية أدبية ترى أن الأدب الذى تكتبه المرأة إنما تكتبه بأعباء جسدها وفسيولوجيا هذا الجسد ، ومن ثم تختلف فى كتاباتها عما يكتبه الرجل.

ويؤكد هذا الرأى ما تقوله الأديبة منى حلمى؛ إذ ترى أنها تعبر عن المرأة الوحيدة غير الشاعرة بانتماء لشىء وتعتبر ما تكتبه ميلادًا لتحرر أشياء بداخلها (٨).

فما تكتبه منى حلمى إذن – كامرأة – يختلف عما يكتبه الرجل ، إذ هو تعبير عما بداخلها ، كما أنه تعبير عن المرأة.

عمومًا ، نؤكد فى هذا المقام على أننا نتحدث عن أدب تتمايز موضوعاته واهتمامته وأفكاره وعواطفه بشكل أو بآخر – عما ألفناه من كتابات ذكورية ، والبقاء – حتى على ساحة الأدب – للأصلح .

المرأة والأدب

علاقة المرأة بالأدب ذات ثلاثة أبعاد . فهى إما راوية ، وكلنا قد استمع إلى «حكايات » الأم والجدة فى مرحلة الطفولة ، كما نقرأ فى تراثنا الأدب العربى عن روايات للقصة مثل : « شهدة » التى كانت تحفظ كثيرًا من القصص عن أسلافها ، وورد اسمها فى كتاب ذم الهوى لابن الجوزى ، ولا ننسى فى هذا المقام حكايات وقصص شهرزاد الشهيرة فى ألف ليلة وليلة .

والمرأة قد تكون بطلة للقصة أو الرواية ، وكلنا يعرف كذلك قصة ذات الرداء الأحمر ، وست الحسن والجمال وغيرها .

وأخيرًا ، نجد المرأة أديبة : شاعرة وقاصّة ، وتاريخ أدبنا العربى يحفل بمن فاقت كتاباتهن – وبخاصة فى مجال الشعر – كتابات فطاحل الرجال ، والخنساء خير دليل ، وأشعار رابعة العدوية لا تغيب عن وجدان المحبين .

ولقد تأخر ظهور تأثير المرأة فى مجال الفن القصصى فى العصر الحديث نتيجة وضعها الاقتصادى والاجتماعى حتى حدث تحول بارز إثر ما شهدته المرأة من تطور فى أحوالها نتيجة حركات التحرر التى أطلت على نساء العالم شرقًا وغربًا ، وبالإضافة إلى ذلك، التطور الذى حل بوسائل الطباعة والنشر فى شتى ربوع العالم.

ولم تكن مصر أسبق الدول العربية فى هذا المجال ، فقد هلت علينا من الشام مى زيادة ولبيبة هاشم وغيرهما ، وكان لإنشاء الجامعة المصرية دوره فى ظهور جيل من الأديبات الجامعيات فى الثلاثينيات مثل الدكتورة سهير القلماوى التى نشرت أول مؤلفاتها : « أحاديث جدتى » عام ١٩٣٥ ، والدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) التى نشرت أول مؤلفاتها « الريف المصرى » عام ١٩٣٦ ، والسيدة أمينة

السعيد ، وكلهن مارسن مختلف أنواع الكتابة الأدبية على قدم المساواة مع جيلهن من الرجال[٩].

قضايا المرأة فى أدب المرأة المصرى

لم تعكس كتابات المرأة فى مصر من خلال تلك النماذج التى اخترتها - دون تحديد معيار لذلك الاختيار سوى عدم التكرار - ما كان يمكن « للرجل » الباحث أن يتوقعه من قضايا تطرح فى المؤتمرات النسائية ، وتكتب على صفحات الصحف والمجلات باستثناء حالات محدودة .

ويمكن تحديد أبرز القضايا التى عالجتها كتابات المرأة المصرية فى مجال القصة والقصة القصيرة فيما يلى :

أولاً : الرجل فى أدب المرأة

احتل الرجل مكان الصدارة فى أدب المرأة . الرجل الزوج ، الأب ، زميل الدراسة ، زميل العمل ، ولم تكن صورته إيجابية على الإطلاق أو سلبية على الإطلاق كذلك.

فالرجل بوجه عام ، ضرورة من ضرورات حياة المرأة ، وهو ما انعكس فى كثير من الكتابات ، إذ يحتل مكانة بارزة من حياة المرأة عند منى حلمى فى مجموعتها القصصية « البحر بيننا »[١٠]. فهى تتغزل فيه (ص ٣٧ ، ٤٨ ، ٤٩) ، وتنشغل به (ص ٤٤ ، ٤٧) ، وتحتاج إليه (ص ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢) ، بل وتخاطبه بلفظ سيدى (ص٣١) ، ولقد أصبح الرجل فى هذه المجموعة مركزًا تحوم حوله النساء (ص٦٣) .

وبعض هذه المفاهيم يتكرر أيضًا فى قصة (ليل ونهار) لسلوى بكر (١١)، إذ نجد الرجل يدفع المرأة قدمًا ويبدد مخاوفها (ص ١٩) والمرأة تحتاج إليه وتميل إليه (ص ٤٣ ، ٧٦، ٧٤) ، ومن ثم فهى تعشقه بلا تردد (ص ١٠) .

وإذا كانت المرأة عاشقة للرجل عند عفاف السيد فى «بروفات» [١٢]، فهى أيضًا تسعى وراءه (ص ٣٩ ، ٤٠) .

والرجل فى الأدب النسائي ليس رجلاً واحدًا ، أعنى أنه لا يعكس وضعًا واحدًا له.

فهو الأب الذى يحب ابنته [١٣]، وهو « الإله » فى نظر الابنة [١٤]. والزوج الذى يحب زوجته ويعمل على راحتها [١٥].

والزميل الذى يطلب معاونة زميلته فى العمل ويحتاج إلى دعمها وفكرها [١٦].

لكن الصورة الذكورية المرسومة فى الأدب النسوى ليست دائًما بيضاء ، فالرجل – كإنسان – يحمل فى مكونات شخصيته جوانب إيجابية ، وأخرى سلبية . قد يطغى جانب على آخر ، ولكنه فى النهاية يعكس الخصائص البشرية الإنسانية .

ففى عديد من الكتابات نجد صورة سلبية للرجل ، تعكس عوامل النقص الكامنة فى تكوينه الشخصى .

فالأب يقسو على ابنته عند لطيفة الزيات [١٧]، ويخون أسرته مع خادمة فى سن ابنته عند نوال السعداوى [١٨].

والزوج بخيل ويعامل زوجته معاملة سيئة عند لطيفة الزيات كذلك [١٩] ، والخطيب دنئ ويحاسب خطيبته على مرتبها حتى قبل الزواج عند إحسان كمال ، ويرى أن من حق الزوج أن يستولى على مرتب زوجه [٢٠] . وهو عند سعاد زهير خائن لزوجه[٢١].

أما عن زملاء العمل من الرجال ، فحدّث عن سلبياهم ولا حرج . لقد قدمت لنا سلوى بكر فى « ليل وهار » العديد من « المكروهات » فى شخصية رئيسها فى العمل، حسن عبد الفتاح ، فهو : شخص غلس ومتعب من فصيلة تسميها «انفتاحى معشوأ » فسرها لنا فى الهامش من خلال أسوأ الصفات [٢٢] ، كما قدمت لنا – كلما تيسر لها ذلك على صفحات قصتها – المزيد من هذه الصفات السيئة [٢٣].

وتقدم لنا رضوى عاشور صورة للرجل لا تنتمى لعصرنا ، فهو « سلطان » له من الجوارى ما يستمتع بهن ، ناهيك عن تعدد زيجاته [٢٤] .

ثانيًا : المجتمع فى أدب المرأة

عكست كتابات المرأة كثيرًا من عادات وتقاليد المجتمع المصرى الشرقى ، وربما جاء بعض هذه العادات من فترات زمنية سابقة على عصرنا هذا ، وربما مازال البعض الآخر يصبغ سلوك الأفراد فى هذا المجتمع .

فالمرأة الحامل تفضل الذهاب إلى طبيبة لا طبيب [٢٥] .

والبنت تطيع أباها طاعة عمياء [٢٦] .

والمرأة تخشى كلام الناس ممن يحيطون بها فى المجتمع [٢٧] .

والوالدن لا يؤمنان بالحب الذى تفكر فيه الابنة [٢٨] .

وللمجتمع نظرته القاسية تجاه الفتاة التى تفسخ خطبتها ، سواء كانت عملية الفسخ من جانب الرجل أم من جانب الفتاة [٢٩] .

ولا يفوت إحسان كمال أن تبين لنا الفارق فى نظرة المجتمع المصرى للخطوبة ، وبين نظرة المجتمعات الأخرى حيث تقول : « لا أستطيع أن أخرق معتقدات سخيفة تعارف عليها الناس ... الناس هنا فقط ... فى كل الدنيا ينظرون إلى فترة الخطوبة على أنها فترة اختبار كل من الشريكين لشريكه ، وفضها يعنى أنهما لم يتفاهما ... أما فى بلدنا ؟ أو فى وسطنا المحافظ بالذات فتقول أمى إن ذلك الاختيار يجب أن يسبق الخطبة .. كيف بالله عليك يا أمى العزيزة ؟ » [٣٠].

وللمجتمع نظرته تجاه الرجل والمرأة وبخاصة فى مسائل الزواج الشائكة : فالرجال فى لعبة الزواج هم الأقوى ، والمجتمع دائمًا فى ذيل الأقوياء .. ربما يرون الفتاة فى مجتمعنا كالغريقة ، لابد أن تتشبث حتى بقشاية .. قد نكون فعلاً غريقات حيث تركنا تقاليدنا القديمة ونزلنا بحر الحياة قاصدين الضفة الأخرى [٣١].

فالمرأة ترى أنها لم تصل بعد إلى مرحلة التحرر فى مجتمعنا [٣٢] ، وأن ثمة ضرورة لأن تعرف الفتاة خطيبها معرفة جديدة ، كما أن ثمة ضرورة لاتفاق آراء الخطيبين قبل إتمام مشروع الزواج [٣٣].

وفى اعتقادى أن مثل هذه « الملابسات » التى تقدمها لنا الكاتبة لم تعد سائدة فى معظم بلادنا ، ولعلها كانت تصور لنا مرحلة من مراحل المجتمع ، قد تكون لها بقايا ولكنها ليست مؤشرًا على التيار السائد فى علاقات الجنسين الآن .

ثالثًا : عمل المرأة

عكست معظم نماذج أدب المرأة التى وقفت عليها حالات كثيرة وجدنا فيها المرأة تخوض مجالات العمل المختلفة بلا وجل أو رهبة ، وبلا معارضة من الجانب الذكورى أو استهجان .

فبطلة قصة « ليل ونهار» ، صحفية نشيطة ، تم اختيارها للقيام بمهمة صحفية ليست هينة ، وقامت بها بمفردها فى الوقت الذى كان ينبغى أن يكون فى عونها طاقم من المساعدين .

والمرأة عند عائشة عبد الرحمن فى قصتها « الوارثة » تعمل كخادمة ، وينتهى بها المطاف بالزواج من السيد الكهل ، والحصول على نصيب كبير من الثروة كميراث لها ، أهّلها للزواج فيما بعد من طبيب سبق وأن كانت تخدم فى بيت أسرته [٣٤] ، وهى خادمة كذلك فى نماذج أخرى مما تناولناه من قصص [٣٥] .

وهى تسافر إلى الخارج ، وتتعلم اللغات وتتولى المناصب الوظيفية الكبرى ، فتتعالى على الرجال بوظيفتها [٣٦].

كنا أنها بائعة ، وسط الكثير من الباعة الرجال [٣٧].

وهى مضيفة فى إحدى شركات الطيران ، تحلق فى الأجواء ، بلا رقيب ، وتشاهد من بلدان العالم ما لم يشاهده الرجال ، وتعشق عملها عشقًا كبيرًا [٣٨].

وهى كذلك موظفة تحظى مقترحاها لتطوير أحد المشاريع بكل اهتمام ، وتقدم مشورها « الفنية » لزميلها فى العمل [٣٩] .

رابعًا : مشاكل المرأة

أبرز المشاكل التى عالجتها الأديبات فى كتاباهن تمثلت فى نظرة المجتمع إلى الفتاة التى فسخت خطبتها ، وعلى نحو ما قدمنا فى حديثنا عن عادات المجتمع وتقاليده .

لكن نجيبة العسال فى قصتها « بيت الطاعة »[٤٠] عالجت قضية خطيرة من قضايا المرأة فى مجتمعنا المسلم ، ألا وهى قضية استغلال الزوج لحقوقه الشرعية .

فالفتاة القاصر تتزوج من رجل يستخدم سلاح « بيت الطاعة » فى وجه هذه الزوجة الصغيرة ، وتحكم المحكمة لصالحه ، فيعد « البيت الشرعى » – فى عرف القضاء – ويعيد الفتاة رغم أنفها إليه ، ويمعن فى الإساءة إليها ، وهى قوية ومتماسكة أمام محاولاته الفظة حتى اضطرت فى نهاية الأمر ، بعد أن ضاقت بها السبل ، وهددها الزوج باستغلال « حقه الشرعى » أيضًا فى إثبات نشوزها وحرمانها من الزواج طيلة ما تبقى من عمرها ، اضطرت إلى مخالفة ضميرها ، وسرقة أوراق القضية ، لإجبار الزوج على طلاقها ، وتدمير خططه التعسفية تجاهها .

لقد استطاعت الكاتبة أن تقدم لنا مشكلة عويصة تتعرض لها المرأة فى كثير من المجتمعات الإسلامية . إن المشكلة هنا لا تكمن فى تطبيق الشرع ، وإنما فى سوء استغلال الشرع من جانب، وفى عقم الأنظمة القضائية فى بلادنا تجاه مرونة الشرع فى كثير من الأمور التى تنظم الحياة الزوجية بين الأفراد من الجانب الآخر.

ومع أن مشكلة بطلة قصتنا قد وجدت حلاً لدى كاتبتها ، إلا أننا نعتقد أن هذا الحل لا يصلح كى يكون نموذجًا واقعيًا للحل فى مشكلات مماثلة ، إذ لا نضمن تمكن المرأة من أوراق القضية إذا ما تكرر استخدام الشرع بصورة تعسفية من قبل الرجل.

ربما يعكس الحل السابق عجز الكاتبة – وجنسها – عن إيجاد حل لمثل هذه المعضلات ، فكانت النهاية على نحو ما أشرنا آنفًا .

كما قدمت لنا كتابات المرأة بعض حالات الاستغلال الذكورى المتمثل فى السعى وراء الزواج من الثريات ، وما يعقب ذلك من مشاكل حيث لا يتوافر الانسجام الأسرى الذى يحقق الغرض المنشود من الزواج .

وجدنا نموذج ذلك فى قصة الوارثة لعائشة عبد الرحمن على سبيل المثال .

وعلى جانب آخر ، فإن المرأة - كما صورها كتابات المرأة تكره الأعمال المنزلية الروتينية [٤١] ، وإن كنا لا نعدم نماذج عديدة قد تضطر فيها المرأة إلى اتخاذ مثل هذه الأعمال كمهنة ترتزق منها وتسد من خلالها احتياجاتها [٤٢].

خامساً : المرأة والجنس

تقول فاكت : إن الكتابة الذاتية لا الموضوعية والكتابة عن الجنس أمران طبيعيان بالنسبة للمرأة ، بل إن الكتابة عن الجنس أكثر أهمية بالنسبة لها ، فالمرأة تقع فى نقطة توتر طبيعية بيولوجية ثابتة ورؤية حديثة متغيرة ، وفجرت بالطبع نظرية إن ما تكتبه المرأة إنما تكتبه بجسدها وتمليه عليها البيولوجيا المختلفة عن الرجل ، فالجنس هو مركز هذا المحيط النسوى ، ولذا فإن أسبابه ونتائجه وتأثيراته الاجتماعية والوجدانية تشكل مادة وجود المرأة . فالتجربة الجنسية لأغلب النساء ليست مجرد تجربة ، إنها محاولة للإمساك بالكون وسواء كانت حسنة أم سيئة فإنها تفرز حتمًا كشفًا » [٤٣].

ويخطىء من يظن أن كتابة المرأة عن الجنس أو أحدى صوره إنما تعنى ترجمة ذاتية لتجربة شخصية للكاتبة ، ولعل هذا ما جعل البعض ينظر لبعض الأديبات نظرات يعتورها الشك . إن الأديبة عندما تصور لقطة جنسية فى كتاباتها إنما تصور لنا لقطة تتعلق بعالمها النسوى ، لا بعالمها الشخصى . هى واقع تعيشه هذه المرأة أو تلك ، وليس بالضرورة أن تكون من واقع الكاتبة نفسها .

ففى « بروفات» عفاف السيد نجد استمتاعًا جنسيًا بالمرأة من قبل الرجل ، مع أن صاحبة الجسد تكرهه وتبغضه [٤٤].

كما نجدها فى موقف آخر تعبر لنا عن « رغبات » فتاها فتقول : « امتلئ رغبة فى التحرك إلى مصادر تلك التعاسة ، لتكرر لذات البنت فى كل كلمة « فظيع » فتعشق هى الكلمة وتقرر عدم الكتابة إليك لأنها ترغب فى رسم خرائط شبقها فوق جلدك ، وسكب جنونها فى مسامك ، ثم لن تتورع أن تسكن خلاياك ، ولن تخبرك أنها قررت إذًا فجاءة أن تنزع نواة كل خلية فيك لتخلصك من الذنوب ثم تنغرس بأكملها فى عقلك وتجعلك تضحك بكل تلك الرغبة فى نيلها ، ثم النكوص فى آخر لحظة لتبدو بسيطًا أو مثاليًا ، فتعريك اندفاعاتها ، تبتسم لك رغم انتصاب شهواتها وتقول : «باى » دون أن تلوح بيدها ، فينفرط حزنها حولك ثم تخبو دون أن تفهم أنها تعشق يديك لما تصنع بهما من إشارات فى فضاء الغرفة ، فتلملم أصابعك فى كفيها لتستطيع التهامك مع أول بادرة لاقترابك ، تضع سبابتك بين شفتيها وتروح فى وعيها الخاص باللحظة ... »[٤٥].

وتنعكس تلك الرغبة الجنسية فى التغزل بملامح العشيق : قامته وعينيه وجبهته[٤٦].

والمرأة المتزوجة تندفع إلى علاقات جنسية مع غير زوجها ، تمامًا كما فعل كل من زوجها الأول وزوجها الثانى [٤٧].

وفى « صرخة » لفوزية مهران[٤٨] نجد مزيجًا متناقضًا من الرغبة والخوف الذى تعانى منه الفتاة ، فهى تخاف ما ترغب فيه ، لأنها ترغب فيه ، ففى بيت الطالبات ، تتوهم الفتيات ما يرغبن فيه « حسن الجنانينى » ثم يصرخن فزعًا مما توهمن .

كما تصور لنا نوال السعداوى بعض تطورات الجسد النسائية بما يوحى باهتمام المرأة بهذه التصورات التى ترتبط بشكل أو بآخر بالتطلع الجنسى عند المرأة [٤٩].

وتصور لنا لطيفة الزيات صورة من صور « التحرش الجنسى » من قبل المرأة للرجل سواء بارتدائها « الشورت » وصدرها العارى وضحكاتها الخليعة ، ثم محاولاتها لاستدراج الزوج بعيدًا عن زوجه بشتى الحيل [٥٠].

الخاتمة

هذه المحاولة التى قمت بها من خلال استقراء لستة عشر عملاً قصصيًا أنثويًا ، لا يمكن لها أن تقدم لنا صورة كاملة عن ملامح هذا الأدب النسوى ، لكنها تفتح أمامنا أبوابًا للبحث فيه ، لما فيه من خصائص تجعله متمايزًا ، لا متميزًا عن الأدب الذكورى.

لكن لا أخفى دهشتى حين لم أجد صدى لمشاكل المرأة الحقيقية فى مجتمعنا ، كمشاكل الطلاق والفقر وتحكم الوالد أو الزوج أو الشقيق أحيانًا فى الابنة أو الزوجة أو الأخت .

لم أجد صدى كذلك لعديد من المشاكل الجوهرية فى حياة المرأة فى المجتمع المصرى الذى يرفض فى كثير من الأحيان سلوكيات هذه أو تلك .

لم أجد صدى لمشكلة كمشكلة حرمان البنت من التعليم أو من بعض حقوقها فى ريفنا المصرى .

لم أجد مشكلة التفرقة بين « الولد والبنت » داخل الأسرة الواحدة فى كثير من البيوت المصرية .

ربما نجد ذلك فى أعمال أخرى لم تشأ الأقدار أن أتناولها فى هذه العجالة .

وربما لم أجد تلك الأصداء فى تلك النماذج ، ولن أجدها ، لأن معظم الكاتبات والأديبات من طبقة اجتماعية معينة ، فقد تعلمن وحصلن على الدرجات العلمية ، سافرن داخل مصر وخارجها ، وخضن غمار العمل والاختلاط فى مجتمع العاصمة الذى تختفى فيه أعراض أمراض كثيرة تصيب المجتمع المصرى من جنوبه إلى شماله .

إن كثيرًا من الكتابات الذكورية قد استطاع الولوج إلى هذه القضايا النسوية ، فى الوقت الذى اختفت فيه فى كتابات المرأة ذاتها ، الأمر الذى يضع أمامنا علامات استفهام حول تمثيل الأدب النسوى للواقع الأنثوى فى مجتمعنا .

وتبقى القضية معلقة ، حتى إشعار آخر .

الهوامش

١ – أشرف توفيق ، اعترافات نساء أديبات ، دار الأمين ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ١١ .

٢ – المرجع السابق.

٣ – فاكت ، النساء الجديدات الجريئات ، أمريكا ، ١٩٦٦ ، نقلاً عن أشرف توفيق ، المرجع السابق، ص ١.

٤– أشرف توفيق ، المرجع السابق ، ص ١٥ .

٥ – المرجع السابق ، ص ٦١.

٦ – المرجع السابق ، ص ٧٧ .

٧ – المرجع السابق ، ص ٣٣.

٨ – المرجع السابق ، ص ٤٢ .

٩ – يوسف الشاروني (أعداد) الليلة الثانية بعد الألف : مختارات من القصة النسائية فى مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ١٠ .

١٠ – منى حلمى ، البحر بيننا ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، انظرًا مثلاً : ص ١٢ ، ١٣ ، ٣٢ وغيرها .

١١ – سلوى بكر ، ليل ونهار ، روايات الهلال ، العدد ٥٧٨ ، فبراير ١٩٩٧.

١٢ – عفاف السيد ، بروفات ، سلسلة أصوات أدبية (٢٤٦) الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أكتوبر ١٩٩٨ ، انظر ص ٢٨ – ٢٩ – ٣٠ .

١٣ – صوفى عبد الله « القفص الأحمر » فى : الليلة الثانية بعد الألف ، إعداد وتقديم يوسف الشارونى ، المصدر السابق ، ص ٣٨ .

١٤ – نوال السعداوى « الصورة » ، فى المصدر السابق ، ص ١٣٢.

١٥ – هدى جاد ، « الحاجة عيوشة » ، فى المصدر السابق ، ص ٦٦ .

١٦ – وفية خيرى ، الحب ... والهزيمة ، فى المصدر السابق ، ص ١٦٠.

١٧ – لطيفة الزيات ، « الصورة » ، فى المصدر السابق ، ص ١٠٢.

٨١ – نوال السعداوي ، « الصورة » ، فى المصدر السابق ، ص ١٤٣ .

١٩ – لطيفة الزيات ، المصدر السابق ، ص ٩٩ .

٢٠ – إحسان كمال « سطر مغلوط » ، فى المصدر السابق ، ص ١٧٤ .

٢١ – سعاد زهير ، « حب حق الهزيمة » فى المصدر السابق ، ص ٨٩ .

٢٢ – سلوى بكر ، ليل ونهار ، المصدر السابق ، ص ٧ – ٨.

٢٣ – على سبيل المثال ، انظر المصدر السابق ، ص ٢٧ ، ٢٨ ، ٤٠ ، ٣١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٨١ وغيرها.

٢٤ – رضوى عاشور ، سراج ، روايات الهلال ، العدد ٥٢٨ ، ديسمبر ١٩٩٢.

٢٥ – هدى جاد ، الحاجة عيوشة ، المصدر السابق ، ص ٦٦ .

٢٦ – نوال السعداوى ، « الصورة » المصدر السابق ، ص ١٣٠ .

٢٧ – وفية خيرى ، الحب .. والهزيمة ، المصدر السابق ، ص ١٦٦.

٢٨ – لطيفة الزيات ، الصورة ، المصدر السابق ، ص ١٠٠.

٢٩ – إحسان كمال ، سطر مغلوط . المصدر السابق ، ص ١٧٥.

٣٠ – المصدر السابق ، ص ١٧٧ – ١٧٨.

٣١ – المصدر السابق ، ص ١٧٥.

٣٢ – المصدر السابق ،. ص ١٧٥.

٣٣ – المصدر السابق ، ص ١٧٨ – ١٧٩ .

٣٤ – عائشة عبد الرحمن « الوارثة » فى الليلة الثانية بعد الألف ، المصدر السابق ، ص ٣٩ – ٤٦ .

٣٥ – انظر : هدى جاد ، الحاجة عيوشة ، المصدر السابق ، ص ٦٦ ، ٦٧.

٣٦ – صوفى عبد الله « القفص الأحمر » فى الليلة الثانية بعد الألف ، المصدر السابق ، ص ٧٥ – ٧٦.

٣٧ – انظر : جاذبية صدقى ، « حكاية كل يوم » فى المصدر السابق ، ص ١١١ – ١١٨.

٣٨ – زينب رشدى ، « تطابق مواصفات » ، فى المصدر السابق ، ص ٢١١.

٣٩ – وفية خيرى ، « الحب ... والهزيمة » ، فى المصدر السابق ، ص ١٦٠.

٤٠ – نجيبة العسال ، « بيت الطاعة » فى المصدر السابق ، ص ٤٩ –٦١ .

٤١ – لطيفة الزيات ، الصورة ، المصدر السابق ، ص ٩٩ .

٤٢ – عائشة عبد الرحمن ، الوارثة ، المصدر السابق ، ص ٤٠ – ٤١.

٤٣ – نقلاً عن : أشرف توفيق ، اعترافات نساء أديبات ، المرجع السابق ، ص ١٠ .

٤٤ – انظر المرجع السابق ، ص ٢٢ .

٤٥ – عفاف السيد ، بروفات ، المصدر السابق ، ص ٢٧ – ٢٨ .

٤٦ – منى حلمى ، البحر بيننا ، المصدر السابق ، ص ٣٧ .

٤٧ – سعاد زهير ، حب حتى الهزيمة ، المصدر السابق ، ص ٨٧ – ٨٨ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢.

٤٨ – فوزية مهران ، « صرخة » ، فى الليلة الثانية بعد الألف ، المصدر السابق ، ص ١٢١ – ١٢٥ .

٤٩ – نوال السعداوى ، الصورة ، المصدر السابق ، ص ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٣.

٥٠ – لطيفة الزيات ، الصورة ، المصدر السابق ، ص ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٤.



الرمز في القص الشعري العربي في العصر الحديث

د.صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضيري

مقدمة :

في ظل التحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي شهدها المجتمع العربي في بداية هذا العصر وجد الشاعر العربي لزاماً عليه أن يثري أعماله الإبداعية بطاقات تعبيرية، وأشكال فنية لذا اتجه عدد من الشعراء إلى الاستعانة بالرمز، وذلك باستعمال كلمات خاصة أو أنغام للإيحاء بأفكارهم وعواطفهم فراراً من الكشف المباشر عن معاناتهم، حيث إن الرمز قد يشطح بالمتلقي – أحيانا – عن المعنى المقصود فقد وجدوا في أساليب القص الشعري ما يساعدهم على الإيحاء بعيداً عن التقريرية ذات النبرة الخطابية المباشرة.

والقص الشعري الذي نحن بصدده ليس خاصاً بالقصة الشعرية المعروفة، بل يشمل بالإضافة إليها اللوحات والصور القصصية، والمقاطع القصصية، وغيرها من أساليب القص ذات الطابع الدرامي، التي استعان بها الشعراء في تجسيد تجاربهم.

والرمز الذي ظهر في مختلف أنماط القص في شعر شعراء العصر الحديث يختلف في بعض جوانبه عن المذهب الرمزي الذي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، كما يتفق معه في بعض جوانبه.

وهذا لا يعني أن الرمزية قد لقيت ترحيباً من جميع الأدباء، بل إنها لقيت هجوما حاداً من بعض الأدباء الواقعيين [1] حتى أن بعضهم يرى في الرمزية مصيبة من

مصائب الأمة، وأنها حملة استعمارية تشن على العرب لإغراقهم في الفوضى الأدبية والتعبيرية، وهم لا يسوغون الخروج على العلاقات المنطقية في العمل الفني باسم الفن وبدعوى أن كل ما لا يفهم رائع، ومعلوم أن هذا الرأي وأمثاله يدخل ضمن صراع المذاهب الأدبية.

وأبرز أنماط الرمز التي ظهرت في أساليب القص الشعري العربي هي:

١-الرمز الاستعاري في القص الشعري.

٢-الرمز الصوفي في القص الشعري.

٣-الرمز الأسطوري في القص الشعري.

٤-الرمز / القناع في القص الشعري.

وهذه هي أبرز المحاور التي ستتناولها هذه الدراسة.

١- الرمز الاستعاري في القص الشعري

يعتمد هذا النمط من أنماط الظاهرة الرمزية في القص الشعري العربي على الاستعارة الرمزية وهي شكل من أشكال البدايات الأولى في طريق الرمز الأدبي، وقد تقترب بعض نماذج هذا النمط من الرمز بمعناه المعاصر، ويأتي استعمال الرمز هنا بمعنى الإشارة والتعبير غير المباشر، أي يتم استعمال الرمز بمعناه اللغوي العام، جاء في لسان العرب: [٢] ((والرمز في اللغة: كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين...)).

والرمز الاستعاري منتشر في الآداب الإنسانية قبل ظهور المذهب الرمزي، وقد ازدهر في القص الشعري العربي في أوائل القرن الماضي، والرمز الاستعاري قريب مما أطلق عليه الغربيون (الأليجوري Allegory)، وقد عدها الدكتور: [٣]محمد فتوح أحمد من مظاهر رمزية التعبير، وقد أشار إلى مفهومها وأغراضها في قوله[٤] ((وهي في الغالب قصص تشير فيه الشخصيات والأشياء إلى أفكار معينة، يريد الشاعر أو

الكاتب تقريرها، وهي في الغالب ذات غرض خلقي أو تعليمي يمكن استخلاصه بسهولة بمجرد قراءها...)).

ويمكن أن نضيف إلى تلك الأغراض الخلقية والتعليمية التي أشار إليها الدكتور فتوح أغراض أخرى تتصل بقضايا العصر وهمومه، كالقضايا القومية والوطنية التي تعبر عن ارتباط الشاعر بوطنه والعمل لمصلحته، كالقصص الشعرية التي تمثل وعي لشاعر بقضايا وطنه ومعاناته من مظالم المستعمر، ومن ذلك القصة الشعرية الرمزية العذراء" للشاعر خير الدين الزركلي التي أشار فيها إلى أن الفتاة العذراء ليلى كانت تقيم في كوخ هي وأخواها الصغيرات وأخوها الفتى الشجاع ووالدها الكهل، كانوا يعيشون فيه عيشة هانئة آمنة، وفي منتصف إحدى الليالي سمعت ليلى طرقاً على الباب، ففتحت الباب فإذا ضيف مختال تبدو عليه سيماء الكبرياء فتعجبت من شأن هذا الوافد ودعت أخاها ولكن والدها يستيقظ من نومه وينهض مرحبا بالوافد حريصاً على تلبية احتياجاته ثم أنصت يستمع إلى الوافد[٥]:

قال: يا مولاي هذا البيت ظل لي ظليل

ولك الفضل ومهما أُبدِ فالقول فضـــــول

ويعجب الشيخ من طلبه الإقامة عنده ويرفض، ثم يذكر الضيف أنه جاء لنجدهم وتقديم العون لهم، ولكن ليلى ووالدها يرفضان ذلك، ويطلبان منه البحث عن مترل آخر، ثم يكشف القناع عن مراده ويتهم العذراء ليلى بأنها تحبه [٦]:

قال: مهلا يا فتاة الحي، إني بك أدرى

أنت قد أحببتني، والأب راض بي صهرا

وتغضب ليلى وتثور ويصحو أخوها الفتى الشجاع يوسف، ويتتبع الضوضاء فيجد أخته وأباه مترعجين، ورأى ضيفا ثقيلاً مستمراً في لجاجة [٧]:

قال: من أنت؟ وما شـــــأنك؟ ما أنت بناج

قال: صبراً أيها الـــــــناشيء ما دائي بداء !

بيننا السـلم إذا شئت، وإلا فالـرصاص

قال: لا يرضى الفتى العار، فموت أو خلاص

ويستعد الفتى للنزال وتحرضه ليل، وتشتد المعركة وسط صراخ الأطفال، ويسقط الفتى الشجاع يوسف صريعاً، وينسل الوافد ليحضر عصابة كانت كامنة لتأسر من في البيت ويكمم الأفواه ويصرح أنه لن يبرح المنزل: [٨]

وقضى يوسف، والعـذراء تبكى وتنوح

فإذا القاتل يدنو من أبيـها، ويصيح

خل عنك الندب إني لك ياشيخ نصـيح

لست بالبارح هذا البيت هيهات التروح

والشاعر هنا لا يتحدث عن فتاة حقيقية، إنما يتحدث عن احتلال بلاد الشام، وقد ضمن هذه القصة عدداً من الرموز الاستعارية، فالعذراء ليلى هي بلاد الشام، والفتى الشجاع هو يوسف العظمة الذي سقط يوم دخول المستعمر، والزائر الثقيل هو المستعمر.

كما انتشر الرمز الاستعاري في القص الشعري ذي الأهداف الخلقية والاجتماعية كقصيدة : مصرع بلبل للشاعر إبراهيم طوقان، وفيها يصور قصة بلبل دخل روضاً لم يسبق له الوصول إليه وأفتتن بما فيه من دوح وظلال وغدير، وفنون الثمار والأزهار، ولكن ليس فيه طير يغنى، ثم أظلم الليل وشعر بالوحشة وبعد شروق الشمس زالت الوحشة، ثم ألف الروض وأخذ يطوف فيه ويشدو مرحاً، فرأى وردة تفيض جمالا محاطة بالأشواك فافتتن بها وأضناه حبها[٩]:

و إذا وردة تفيض جمـالا	تتهادى مع النسيـم اللعـوب
قد حمتها أشواكها مشـرعات	حولهـا دون عابث أو غضـوب...
من رآها وقد تحامل يهفـو	نحوهـا كيف أعرضـت تغـريه
هي حواء ذلك الخلد فاحـذر	لا تـكوننّ أنـت أدم فـيه

وبعد تمنع سمحت الوردة له أن يقبل فاها، وراح يغني لها أعذب النشيد، فخادعته وغرزت أشواكها في صدره [١٠]:

من ترى علّم البخيـلة حتى ... سمحت أن يقبـل الطـير فـاها
لم يصدق عينيه حـتى أطلّت ... وأطالت في ختـله نجـواها...
نظر الطير نظـرة أعقبتها ... روحـه طـي شهقة معناها
وردة تبهر العيـون ولكن ... كثرة الشمّ قد أضـاعت شذاها

والبلبل في هذه الحكاية يرمز إلى الشاب المخدوع الذي يأتي من البلدة الصغيرة، ويغوص في حياة المدن الكبرى، ويذهب في مزالق الضلال كل مذهب، والوردة ترمز إلى بائعة الهوى والعبث، والروض يرمز إلى الحانة أو الملهى.

وهذه القصيدة تمثل أقصوصة شعرية محكمة ونجح الشاعر في عرض ما يرمز إليه على الرغم مما عليه من مآخذ بسبب كثرة الاستطراد ووقوفه موقف الواعظ في بعض المقاطع، هذا بالإضافة إلى أنه قام بشرح رموزه في مقدمة القصيدة فقتل الإيحاء في القصيدة، وفوت على القارئ فرصة اكتشاف تلك الرموز بنفسه.

ومثل ذلك ما رمز إليه الشاعر، نقولا فياض، في قصيدته: البنفسجة، وهي حكاية ترمز إلى مغبة الانجراف وراء الغرور والطمع، فقد عاشت هذه البنفسجة تتكيء على العشب وتعانق الماء، ولكنها رثت لنفسها لأن العيون لا ترى حسنها ولا تعرف قدرها فقررت الصعود إلى ذروة الجبل، فسارت حتى وقفت على تل من الرمال وألقت نظرة على الأزهار والعشب والنهر [١١]:

حتى إذا اهتز الـكثيب لها ... وقفت تقلب نظـرة الكبـر
فرأت بساط العشب منتشـراً ... تلوى عليه معاطف النهـر
جـاراتها في الحي نائمـة ... حمراً على أعلامهـا الخضـر
فاستبشرت بالفوز وانطلقت ... تعدو ولا تـلوي على أمـر

فشعرت بالزهو وقررت الاستمرار، ولم تحسب حساب حرارة الجو ووعورة الطريق وما ستلاقيه من أهوال، واستمرت في الصعود حتى تحطمت أرجلها وتشبثت بجلامد الصخور وسط الرياح العنيفة والبرد القارس فاصفرّ لونها وجثت تبكي متمنية لو بقيت بين مواكب الأزهار ولم تفارق ضفة النهر [١٢].

فجثـــــت لأول مـــرة وبكت كالطفـــل من ألم ومـــن ذعـــــر

فاصفرّ ذياك الجبيـــن كـــمـــا ذهبـــت نضـــارة ذلك الثغـــــر

ياليتني لـــــم أصبُ نحو عُلى وبقيت بيـــن مراكـــب الزهـــــر

ثم ارتمـــــت وهْـــناً وأسكتها شبح بـــدا من جانـــــب القبــــر

وتصلبت أعضاؤها ومضـــت بالموت هــــاوية إلى القعــــــــر

وقد أبدى الدكتور عبد القادر القط عدم رضاه إزاء الأحداث المادية والإنسانية التي نسبها الشاعر إلى البنفسجة، ويقول في تعليقه على القصيدة [١٣] ((الرمز ينبغي أن يكون فيه من الرقة والشفافية والإيحاء، ما يلمس وجدان المتلقي، فليس من المعقول أن يقول الشاعر على لسان الزهرة: هلاّ صعدت إلى ذرى جبل، ونعمت بعد الكوخ بالقصر ...)).

وقد نجد عذراً للشاعر إذا لاحظنا أنه شخص الزهرة، ورمز بها لكل من يطمع، ولا يرضى بالقناعة، فيقوده ذلك إلى الهلاك، فكان طبيعياً أن يضفى عليها الصفات الإنسانية، فهو يسير على طريقة الاستعارة الرمزية التي يتمكن الشاعر من خلالها من إضفاء رموز الشخصيات الإنسانية على الجمادات والحيوانات والنبات وغيرها، حتى يتمكن من تقرير المعاني الخلقية.

ومن القصائد القصصية ذات الأهداف التعليمية التي اتخذت من الرمز الاستعاري قالباً لها ما جاء في الحكايات الشعرية الخرافية على لسان الحيوانات والطيور، وتهدف إلى تثقيف الأطفال وتعليمهم وغرس القيم الأخلاقية فيهم، وهي من أقدم مظاهر الرمز الاستعاري، وقد حفل بها شعر شعراء العصر الحديث، من أمثال الشاعر

الأحسائي: أحمد بن مشرف (توفي عام ١٢٨٥هـ) ثم أكتمل ونضج على يد عدد من الشعراء في مقدمتهم: أحمد شوقي، ورزق الله حسون، وعثمان جلال، وغيرهم من الشعراء الذين تمكنوا من الجمع بين الثقافتين الغربية والعربية في مجال الخرافة على لسان الحيوان، وتختتم هذه الأقاصيص الشعرية عادة بالعبرة والعظة التي يرمز إليها الشاعر.

إن من يتتبع مظاهر الرمز الاستعاري في القص الشعري يسترعى انتباهه شيئان: أحدهما: إن جل نماذج الرمز الاستعاري في القص الشعري العربي قد أتخذ من القصة الشعرية قالباً له، ولم يرد منه على شكل الصور القصصية، أو المقاطع القصصية إلا في القليل النادر، وإن ورد شيء من ذلك فهو في الغالب متداخل مع الرمز الأسطوري.

ثانيهما: إن قصائد هذا النمط من أنماط القص الشعري قد اتخذت قالب القصائد العربية ذات الشطرين، ويكاد ينعدم هذا النمط من أنماط الرمز الاستعاري في قصائد الشعر الحر.

٢ - الرمز الصوفي في القص الشعري:

لسنا هنا في مجال الحديث عن التصوف وإنما الغاية هي الوقوف على رموز القص الشعري المستمدة من ميدان التصوف، وقد بدا هذا النمط من أنماط الرمز واضحاً في قصائد عدد من شعراء العصر الحديث ممن يعدون من رواد المذهب الرمزي بمفهومه الحديث، من أمثال الشاعر بشر فارس، الذي يعده بعضهم [١٤] رائداً من رواد الرمزية في العالم العربي، الذي استمد من التراث الصوفي كثيراً من الرموز، مثل القطب والوضوح والكشف والفتوح في مثل قوله في قصيدته إلى فتاة [١٥].

عاد مـــن قطـــب الظـــنون من ســـــنا أوج عفيـــف....

بصـــرينـــي يـــا "وضـــوح" ثروة القطـــب الـــخطــــــير

أنـــــا في وهج الفتـــوح يـــقظ لـــكـــن حسيــــــــر

خــــفّ بـــي كشـــف طموح وكبا فهـــــــم كسيــــــر

وللشاعر السوري أسعد علي قصيدة قصصية، فيها عدد من الرموز بعضها مستمد من ميدان التصوف، كلمعة المجد، رمز الإشراق الصوفي، وذلك في قصيدته: وردة الصقيع، ويبدو أن الوردة رمز الشاعر، والشاعر يحكي في هذا الأقصوصة الشعرية ما يلاقيه هو من معاناة في أثناء البحث عن الحقيقة، الوردة تعاني من شدة البرد والصقيع، والعواصف والأعاصير، فتشعر بالضعف وتلتصق بأمها الأرض باحثة عن نعيم الحنان وراجية منها أن ترد الصقيع، موضحة ما لحقها من إصابات ومبدية خوفها من الثلوج حتى صارت تشم رائحة الفناء، والأم هنا رمز لكل من يلجأ إليه الإنسان وقت الشدة [١٦]:

مـرّ الشتـــاء بهـــا فأوجها ... طبع الصـقيع ونزوة البـــرد
فتعلقـت بالأرض تســألهـا ... نعمى الحنان لطفلـة الـــورد
أمي بـحبك زملـي دعتـي ... ردى الصقيع عن(الشـذى[١٧]) ردي
أوراقـي الحمراء أتلفهـــا ... ومراتع الأنسـام في خــدي
...أمـي بحبك حققـي أملي ... أخـشى الثلــوج إذا أتت وحدي
وأشمّ رائحـة الفـناء مشـت ... بخواطـر الأقــدار تستجــدي

ثم يأتي الشتاء وعواصفه ليقطع حوارها مع أمها، وتشتد المعاناة مع ندف الثلوج، وزعقة الرعد، فأحست بقرب الفناء وهفت لصدر أمها الأرض باحثة عن الحنان[١٨]:

وكأنّ يــا أمـي.. فقاطعهـا ... نـدف الثـلوج وزعقـة الرعد
فهفـت لصـدر الأم ظـامـئة ... للوصــل رغم صعـوبة الوصل

وتشتد أهوال الشتاء والعواصف الهوجاء، والسيل الجارف، ونصب الشتاء راياته في كل ناحية، حتى عانت من ذلك أشجار الصنوبر الصامدة[١٩]:

وأتـى الشتـاء فـدك قلعتهـا ... بعد الحصـار رعونـة الجنـد
هـوج عواصف يحتشدن هنـا ... وهنـاك سيـل جـارف المدّ

حتى صنوبرة الصمـــــود شكت والأرز أقلعـه الوغى المـــــردي
والأرض حاضنـــة البذور وهـــت بعد العراك لفـائـــت الحـــدّ

وبعد أن تمكن الشتاء من الوردة، وسحقها بصقيعه وأهواله وصلت مرحلة الإشراق الصوفي وأشرقت بنور ربها فإذا بها ترى وتسمع[٢٠]:

أطبقت عين الناس وانتبهــــت عيــــن الغيـــوب، للمعة المجـد
فـــرأيت ثم سمعـــت أغنيـــة (تشـــدى)[٢١]وراء المـوت للورد

ويغمرها النسيم رمز الحنان والمحبة الإلهية، ويذيب عنها الثلوج وتنهض من قبرها والقبر هنا رمز للحالة التي كانت عليها الوردة قبل حلول الربيع ودفء الحنان الذي يغسلها ويعيد إليها نظارتها[٢٢].

فأتى النسيم يجوب موطنهـــا فـــوق الثلوج يجوب كالعهـد
وسمعت عزف حنينه وهجـــاً نـــاراً تـذوّب جـامـد الصدّ
لمـــس النسيم القبر فانتعشت فيها الحياة وصبـوة القـــد

وتتميز هذه الأقصوصة بالأسلوب المحكم، والتصوير الجيد لهذه الوردة، التي ترمز إلى ذات الشاعر، ويلحظ القارئ عليها بعض الملحوظات التي أخلت بشيء من جمالها الفني، ومن ذلك استطراد الوردة في الحوار مع أمها ومعاناتها من صقيع الشتاء حتى انكشفت نهاية القصة وهي في بدايتها، عندما بينت الوردة أن النسيم سيأتي ليحضنها، ويطرد الشتاء منكسراً متشرداً قلقاً ويذهب بلا رجعة[٢٣]

وغـــداً إذا عــــاد النسيم إلى مهـــدي ليحضن شوقه مهـــدي
سيلـــوب يـــا أماه منكســـراً متشـــــردا قلقـــا بـــلا ردّ

هذا بالإضافة إلى الأخطاء الطباعية في القصيدة وقد تمت الإشارة إليها في الهامش عند ورودها في أبيات القصيدة.

والرموز المستمدة من ميدان التصوف منتشرة في القص الشعري سواء كان على هيئة أقصوصة شعرية كما سلف أو على شكل مقاطع قصية أو صور ولوحات

قصصية، كرمز النور ورمز السر في قصيدة للشاعر محمود حسن إسماعيل عندما ربط بين حبه وبين النور والسر والرقى والطلاسم وذلك في قوله[٢٤]:

تعلقتهــا عــذراء ينــدى حديثـــها	صفاء تجلــى مــــن عفيـــف المباسم
هي النور أو في النور منهــا ألاقـــة	هي السرر يضوى في غيوب الطلاســم
إذا نظــرت فاحبس بخـــورك دونها	فقــد سحــرت سحر الرقى والطلاسم
تلقيت منهــا وحـــي شعـــري سامياً	وألهمت منــهــا خالدات المــلاحـم
ولما تــــلاقينـــا وكـــاد صفاؤنـــــا	يــرفه من وجـــد القلوب الهوائـــم
تصـــاوحت العيـــدان في جنة الهـــوى	وجـــاف رفيق اللحن غُــش الحمائـــم
وبُــدلــت الأنسام بـــين أراكهـــا	فحيـــح أعاصيــر، ولفـــح سمائـم
كـــأن اختلاج النور فـــوق حطامهـــا	من الألــق الخـابــي تهـاويل واهــم

وتنتشر الرموز الصوفية في قصائد الشعر الحر على هيئة صور قصصية أحيانا كقصيدة محمد مصباح الفيتوري: يوميات حاج إلى بين الله الحرام، حيث يستخدم رموز الهيام والوجد والبحر، ونجده بعد أن يقف خاشعاً مسلماً على حضرة الرسول

صلى الله عليه وسلم يصور حال الأمة وما أصابها من المذلة والمهانة، وذلك بسبب قيامها بردم البحر، والبحر رمز المعرفة الصوفية، الذي يتم الإبحار فيه نحو الحق، ومن أجتازه وصل إلى حضرة الحق، لكن الأمة ردمت البحر فانتصبت الحدود بينها وبين الحق سبحانه، فماتت وداس عليها أعداؤها[٢٥]:

قوافل يا سيدي قولبنا إليك ، نحج كل عام

هيا كل مثقلة بالوجد والهيام...

... يا سيدي، مذ ردمنا البحر بالسدود

وانتصب ما بيننا وبينك الحدود

متنا... ، وداست فوقنا ماشية اليهود...

... يا سيدي ، علمتنا الحب

فعلمنا تمرد الإرادة.

والشاعر يستخدم الرمز الصوفي (البحر) ليستغل ما يضفيه من إيحاءات تشبه ما يعانيه المتصوف من شوق إلى الوصول، والرمز الصوفي يختلف عن الرمز الفني من عدة وجوه، منها: إنه رمز مصطلح عليه، وبعض هذه الرموز والمصطلحات غير معروفة لمن لم يطلع عليها، أما الرمز الفني فيمكن للقارئ أن يكتشف إيحاءاته بحسب قدرته على التذوق.

٣- الرمز الأسطوري في القص الشعري:

بنى عدد من الشعراء تجاربهم في القص الشعري على أنواع مختلفة من الرموز الأسطورية، مستغلين ما في الرمز الأسطوري من طاقات إيحائية بعد أن خلقوا لها السياق المناسب، وكان للرموز الأسطورية العربية- على الرغم من قلتها – نصيب من ذلك.

تناول الشاعر المهجري شفيق المعلوف في مطلولته: عبقر، عددا من الأساطير العربية الجاهلية، ونظمها في قالب قصصي، وحاول أن يجعل تلك الأساطير رموزاً لأفكار معينة، وأن يعيد إليها طاقاتها الخارقة، دون أن يوظفها في سياق تجارب معاصرة، يقول في ذلك[٢٦]: ((هذا ما عملناه في شعر عبقر فالأساطير التي لا ترمز إلى فكرة خلقنا لها الفكرة التي نخالها صالحة لها، وما كان منها ذا رمز جلونا رموزه وتبسطنا في تفسير مراميه...))

وقد تمكن الشاعر العراقي شاذل طاقة من خلق السياق المناسب لبعض تلك الرموز عندما صور موقفاً معاصراً في أسلوب قصصي، في قصيدته الطويلة: ضائعون وغرباء، القسم الأول منها بعنوان: سطيح والغرباء، وقد اتخذ من سطيح رمزاً للقوة القادرة على استكشاف ما سيحدث في المستقبل وجعل الغرباء رمزاً للعرب الذين

يدركون مخاطر المآسي المحدقة بأوطانهم ولكنهم لا يجدون لذلك حلاً فيتجهون إلى سطيح ليخبرهم عما يخبئه لهم المستقبل(٢٧):

سطح، ياسطيح

يا نطفة من رجل مسلول ، في رحم أنثى الغول

جئناك نشكوا همنا الوبيلا

فاقرأ سطور الريح

واكشف لنا المصير والمجهولا

ثم يزف سطيح لهؤلاء بشرى تساعد على إزالة غربتهم، يزف لهم بشرى ميلاد قائد عربي جديد ويتخذ من محمد – صلى الله عليه وسلم – رمزاً للقائد المنتظر الذي يبعث الحياة في الأمة و يخلصها من الضعف والمذلة(٢٨):

قد جاءت البشرى مع الصباح

تحملها الرياح... ،... الريح قالت والصدى يعيد

في رحم كل امرأة محمد جديد

يمسح دمع الثاكلات، يبعث الحياة

فتومض البسمة في الشفاه.

ومثل ذلك في استخدام الرموز الأسطورية العربية ما فعله الشاعر الموريتاني محمد عبد الله بن عمار عندما اتخذ من أبي لهب رمزاً لحاكم متجبر ذي أطماع كبيرة، واتخذ من سطيح رمزا لديه القدرة على الإخبار عن المستقبل، وذلك في قصيدته: قراءة في كف أبي لهب، وقد، اشتملت على عدد من الصور القصصية(٢٩):

ومن خلال فرجة في شرفة ناطحة السحاب

بيضاء كرغوة الرماد ، لوح "شق" وابتسم

بُني نم

أرينب الحسناء لك

والذهب الأسود والفرات لك

والقدس حانة الحاخام ، نم، بلا كلام

أما الرموز الأسطورية غير العربية الجاهلية فهي منتشرة بكثرة ومتنوعة في القص الشعري العربي وقد اتخذ بعضها قالب الأقصوصة الشعرية، وبعض هذه الأقاصيص لم يتم استخدامها في سياق تجارب شعرية معاصرة، وإنما استخدمت لترمز إلى معنى عام، كقصيدة: (أرفيوس) و(يورديس) لأحمد زكي أبي شادي، وهي أقصوصة ترمز إلى أهمية الفن وأثره في العواطف، وتتناول هذه القصيدة قصة ابن ملك تراقيا (أرفيوس) ذي المواهب الخارقة في العزف الموسيقي الذي يحرك الآلهة والناس والحجارة[٣٠]:

سَحَر الأنام بعزفه ولطالما بالعزف قد جعل الأنام عبيدا

فمضى إلى الغابات يخطف وحيها نوراً وظلاً شائقا ممدودا

واستطاع بذلك أن يجتذب محبوبته الفاتنة (يورديس) التي كانت تعتصم بالجبال، ولكنه لم يكتف بذلك النجاح وتطلع إلى أقصى غايات الكمال فمض يجوب الغابات يستوحي كل جديد جميل[٣١]:

نال العزيزة "يورديس" بفنّه قبلا وكانت في ملاذ جبال

جاءت من الجبل الأشم مطيعة وهي المثال بحسنها المتعالي

نشد التناهي في الجمال بفنه وأحسّ نقصا عند كل كمال

ومضى يجوب الغاب يستوحي به آي الفنون بروحه الجوال

وكانت (يورديس) تجاري زوجها في تحقيق أحلامه، وأحست فجأة بالخطر الداهم حين رأت الأمير (أرستييوس) الذي شغف بها، فهربت ولكنها سقطت ميتة إثر عضة أفعى، وكان (أرفيوس) قد وفق إلى لحن جميل، فعاد فرحاً ليعزفه أما محبوبته، فوجدها في الطريق شبة نائمة فحاول إيقاظها بلحنه الجديد[٣٢]:

فأطل من فرح عليها عازفاً نغماته بل عازفا نغماتها

لكنها لم تستثر بنشيده وهو الذي أعطاه سحر حياتها

فـــرأي الممات مرّوعاً متكبـــــراً فهـــوى يـــودع روحـــه بـــرفاقها

بعد ذلك شعر أنه لا ملاذ له سوى الالتجاء إلى ملكي مملكة الأموات (بلوتو) و(برسفون) وأخذ يعزف لهما ألحانه الساحرة ليردا إليه محبوبته، فتأثرا بألحانه كما تأثر بها حارس مملكة الموتى (سوبروس) فسمحوا له بعودة محبوبته إلى الأرض بشرط ألاّ يحدثها أو يلتفت إليها حتى يجتاز مملكة الموتى، ولكن شوقه إليها لم يمكنه من الوفاء بهذا الشرط فأضاع الفرصة التي منحت له، وحاول ثانية ولكنه لم يفلح[٣٣]:

فـــــأعاد نظـــــرة واله متهالـــك مـــتحـــدث بـــغرامه وبلـــفحـــه

فأضـــاع منحـــة"يورديـــس" لعيشه وغدا خيـــالا ما أنيـــل بفتحـــه

واحتـــال ثانيـــة بـــلا جدوى لـــه فأذاب في الألحان نجوى روحـــه

ويلحظ القارئ أن الشاعر سرد هذه القصة الأسطورية كما وردت في معاجم[٣٤] الأساطير ليرمز إلى أهمية الفن وأثره في العواطف، ولم يخلق لها السياق المناسب ويحملها دلالات فكرية جديدة في سياق تجارب معاصرة تطور مغزى الرمز الأسطوري، وكل الذي فعله أنه نظمها في قالب شعري قصصي وقسم القصيدة إلى عدة مقاطع لكل مقطع روي مختلف في الغالب عن روي المقطع الآخر.

وقد فرق الدكتور عز الدين إسماعيل بين القصائد التي تستخدم القصة أداة تعبيرية موحية وبين القصائد التي تستخدم القص لمجرد القص[٣٥]: ((إن القصائد التي كانت تستخدم القصة بوصفها مجرد أداة تعبيرية موحية ومؤثرة قد اكتسبت في الإطار الشعري ذاته مزيداً من الخصب، ارتفع بها من الناحية التعبيرية عن القصائد التي خلت من التفصيلات، أما تلك القصائد التي جعلت للقصة أهمية في ذاتها فقد بين لنا الاستقراء أنها هبطت من حيث هي شعر هبوطاً لا مزيد عليه، لأنها لم تصل إلى أن تكون قصة قصيرة ناجحة كالقصص القصيرة الناجحة، ولم تبلغ مستوى الشعر الذي يقوم فيه التعبير والشكل بدور أساسي)).

كما تنتشر الرموز الأسطورية في أسلوب آخر من أساليب القص الشعري وهو أسلوب الصور القصصية بحيث يسهل على الشاعر استخدام الرمز أداة تعبيرية ضمن قضية معاصرة، كقصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتي: مرثية إلى عائشة التي يبدو أنه يرمز بها إلى العراق، بنى الشاعر هذه القصيدة على رمزين أسطوريين، هما "أرفيوس" الذي نزل إلى العالم السفلي عالم الموتى وذلك لاستنقاذ زوجته بعد وفاتها، وأسطورة: "عشتروت" التي أحبت تموز، ونزلت إلى عالم الأموات للبحث عنه، ويبدو "أرفيوس" وهو يترقب غياب الشمس ليترل إلى العالم السفلي، كما تبدو"عشتروت" وهي تبكي على الفرات حسرة على تموز(٣٦):

يأكل قرص الشمس أورفيوس

تبكي على الفرات عشتروت

تندب تموز فيا زوارق الدخان

ثم يصور عائشة رمز العراق صفصافة عارية من الأوراق لا يستطيع الفرات إحياءها، وهي في حالة ما بين الموت والحياة، تعبث الجرذان في شعرها وتزحف فوق وجهها الديدان(٣٧) :

عائشة عادت مع الشتاء للبستان

صفصافة عارية الأوراق

تزحف فوق وجهها جحافل الديدان

لتأكل العينين ، عائشة تنام في المابين

ثم يسرد رؤيا رآها حاول خلالها أن يفعل كما فعل كل من أورفيوس وعشتروت من أجل استرجاعا عائشة من مملكة الموتى في العالم السفلي، بعد أن كسا نسر يديه بالريش والأصداف، وقاده إلى حارسة الأموات التي جمعت في سجنها عدداً من العظماء، بعد ذلك عرف مصير عائشة(٣٨):

كسا يديّ بالريش والأصداف

فأصبحت يديّ جناح طائر مجداف

مددها فقادني النسر إلى حارسة الأموات

فصاح بي كاهن هذا العالم السفليّ وهو يشحذ السكين

عائشة عادت إلى بلادها البعيدة

ثم يسرد معاناته فهو يعيش مغتربا يجوس الديار يكلم السحاب وينبش التراب بحثاً عن عائشة يصيح من قبره بائساً يبكيها في القصيد(٣٩):

وها أنا أموت بعد هذه الرؤيا على الأريكة

مثلك يا أيتها المليكة ، أجوس في بابل وحدي منزل الأموات

أصيح من قبر انتظاري بائساً أصيح

على فراش الموت أضجعتك يا عشتار

بكيت في بابل حتى ذابت الأسوار

وقصيد الشاعر المغربي عبد الرفيع الجواهري: أشعار من المدينة القديمة، تشبه قصيدة البياتي من حيث الرموز المستخدمة، فقد استلهم رمزين أسطوريين هما: (أدونيس) و (عشتروت) في مقاطع قصصية يحكى فيها رؤيا رآها تعبر عن آماله في عودة الحياة وتحقق آمال الفلسطينيين، في هذه الرؤيا تتقدم طفلة وتعطيه أقحوانة مغروسة في رأس بندقية جامعة بذلك بين السلام والمقاومة، والأطفال يطاردون الريح، ويرسمون بالفحم وقطع الجير وجوه الجنيات، ويحيون المقاومة(٤٠):

حلمت أن طفلة أعطتني أقحوانهْ

من غابة يسكنها الفدائيون

أعطتني أقحوانهْ ، مغروسة في رأس بندقيهْ

لكل طفل ضائع العينين ، يرسم في جدرانها الحزينة

الألف باء ووجوه الجنيات

ويعرض ضمن هذه المقاطع القصصية جهود عشتروت رمز الخصب والأنوثة والأمومة في بحثها عن زوجها أدونيس المصلوب في أرضه وهي تستغيث وتتألم لمعاناته(٤١)

وعشتروت تستغيث

يا أدونيس يا ربيعي العيون

لو زهرة أخفي بها عيوني

كي لا أرى صليبك

ثم يرد عليها أدونيس رمز الإنبات والإخصاب الذي يموت كل شتاء ويولد كل ربيع ويتخذ منه الشاعر رمزاً للمقاومة، حيث يعلن أدونيس صموده وأن مشانق اللصوص ستموت تحت قدميه، ويطلب من عشتروت أن تشاركه الصمود لأنه يريد أن يموت مرفوع الرأس(٤٢):

يا عشتروت.. ياعشتروت

عصفورة الربيع في قلبي تطير

مشانق اللصوص تحتنا تموت...

يا عشتروت

أحب في حديقة الأشجار في مدينتي القديمة

إذا انحنى رأسي على صليبي

أن ترفعيه

ومن الرموز الأسطورية التي استقت فكرها من مصادر دينية (شمشون) رمز القوة والجبروت،الذي ضج الفلسطينيون من قسوته وجبروته، وقد أحب امرأة اسمها دليلة، فطلبوا منها أن تتملقه حتى يعرفوا سبب قوته، وكيف يمكن إذلاله وقد استلهم الشاعر إلياس أبو شبكة هذا الرمز الأسطوري فمنحه بعداً جديداً من خلال قصة شعرية، فبعد أن كان يرمز إلى القوة والجبروت استخدمه الشاعر في سياق جديد

فمنحه بعداً جديداً فصار يرمز إلى أن القوة الحقيقية هي قوة المشاعر و الأحاسيس، ويفتتح الشاعر القصيدة بطلب قوم دليلة منها أن تتملقه بحسنها وجمالها، فكم أسكر الهوى كثيرين قبل شمشون[٤٣]:

ملـقيـه بحـسنـك المأجـور | وادفعيــه لــلانتقــام الكبيــر
أسكرت خدعة الجمــال هرقلاً | قبـــل شمشـــون بالهـــوى الشرير
البصيـر البصير يخدع بالحسن | وينقـــاد كالضـــرير الضـــريـــر

وقد جعل الشاعر شمشون أسداً رمزاً لقوته ودليلة لبوءة، وفي ليلة من الليالي شبق الليث فثار في عرينه فخرج واللهاث المحموم يخرج من رئتيه وسرى الصوت في الغابة فأخاف الذئاب وترامى الصوت إلى أعشاش النسور، ثم سكن وهدأ بعد أن رأى لبوءة جميلة تنضح اللذة الشهية منها[٤٤]:

وإذا لبـــوة مخـــدرة الحسن | تـــردت مـــن كهفهـــا المخـــدور
تنضـــح اللـــذة الشهيـــة منها | خمـــرة مـــن جـــمالهـــا المـــأثـــور
فتلاشى اللهيب في سيد الغاب | أميـــر المـــغـــاور المـــنـــصـــور

وعندما خيّم الليل دعا شمشون دليلة أن تغذي قواها من حرارة جسمه فهي حسناء جميلة، ويأتي الصباح وقد فقد قوته بعد حلق شعره وتفتقده صحارى يهوذا، فهو حاميها ودافع الضيم عنها لقد أعمت شهوة الحب عينيه[٤٥]:

وأتى الصبح ضاحك الوجه يرغي | زبـــد النـــور في ضحـــاه الغرير
أين شمشون يا صحـــاري يهذا ؟ | أين حـــامـــي ضعيفـــك المستجـــير؟
أعـــورة شهوة مـــن الحب عينيه | وكـــم أعـــور الهـــوى من بصـــير

ثم يجتمع سادة القوم ليشهدوا حفل مصرع شمشون، وقد أديرت الكؤوس وسرت الخمرة وتعالى نقر الدفوف وتثنت الراقصات، وجئ بالأسير والقوم يحقرونه ويتلوى شمشون في القيد حتى حل فيه روح من الله وابتدأ شعره ينبت وتعود إليه قوته[٤٦]:

هيـه يـا شمشـون أيهـا الفـاجر　　الـزنديق يـا عبد يهوه المقهور

أحـكـيم مـن العتـاة تـذرّي　　شعره قينـة من الماخـور؟

فتلـوى شمشـون في القيـد حتـى　　حـل فيه روح الإله القـدير...

... إن تكن جزّت الخيانة شعْـري　　في ضلالي، فقوتي في شعـوري

وقد استلهم الشاعر السعودي أسامة عبد الرحمن الرمز الأسطوري لشمشون في أقصوصته الشعرية شمشون ودليلة، وجعلها تدور حول قضية فلسطين، في البداية صور حال دليلة التي رمز بها إلى فلسطين التي أحاطت بها الأخطار وانتقصت من أطرافها وتذوق ألوان الهوان(٤٧):

خطـرت دليلة ، والرماح تحفهـا　　ويـحيـطهـا سيـل مـن الأخطار

فـتذوق ألوان الهوان..وتـشتكي　　بـالصمت أو بالرسـم فوق جـدار

والعلج يضربها ويصفع وجـهها　　ويـدوسها في غـمـرة اسـتهتـار

وتبدأ بالمقاومة بعد أن صارت كالريشة في مهب الريح، وتقود معارك قوية، وتحاول صد شراذم الأشرار، ما هزت الأيام عزت نفسها مهما نهشت قلبها الذكريات، وتكالب عليها " القرصان" – رمز القوى المحتلة – كالوحوش الضواري(٤٨):

عجـباً تقوم وحدهـا ومصيـرها　　كالريش فوق مدارج الإعصـار...

يـا ليـلة للشـر فيـهـا صـولة　　نكراء قـد جنحـت مع الأقـدار

يستجمـع القرصان فيها حشـده　　ويـعـدهـم في حالة اسـتنـفار

ودليـلة هـدف عليـه تحـلقوا　　كالصيد يلهو والوحـوش ضـوار

ثم يصور حال شمشون الذي جعله رمزاً للمناضل الجبار الذي عزف عن نصرة دليلة وكرس الحراس بين يمينه وشماله، ويعلن أنه لن يستعيد دليلة حتى لا ينتهي الأمر بالهزيمة، وأنه مستعد لدفع مهر الصداقة مع القرصان فهو يحب السلم(٤٩):

شمـــشون أمـــسى غـــارقـــاً في ذاتـــه ومجـــداً لـنـضـــالـه الجـبـــار
وتفـــــوه شمشون، ثرثر غـــاضبـــا وهـــو الـــذي ما كان بـــالثرثـــار
لـــن استعيـــد دليـــلة في غـــزوة قد تـــنـــتـــهي بـــهزيـــمة ودمار
لـــو يقبل القرصان مهر صداقتي فـــسينتـــهـــي مـــا بـــيننا من ثار

ثم يصور فرح القرصان – رمز المحتل- ونشوته بتحقق شيء مما حلم به، فقد تحول شمشون وأصبح أرنباً وضحى بدليلة وقدم عهد الصداقة(٥٠):

لاحت على القرصان ومضة نشوة مـــكبوتـــة ومـــلامح استـــبشـــار
مـــا كان يـــحلـــم أن تُمد له يدُ حملت ورود الحـــب والإيـــثـــار
مـــا بـــال شـــمشون قد تحول أرنبا كهلا يـــلوذ بـــشـــعلب مكـــار

لقد استلهم الشاعر الرمز الأسطوري استلهاماً جيداً ولكن طغيان بعض الجُمل التقريرية والخطابية على بعض جوانب هذه القصيدة أضعفها، وقلل من تأثيرها في المتلقي، فقد استغرقت خطبة شمشون ستة عشر بيتا، وكان من الممكن اختصارها، كما تخلل القصيدة بعض العبارات التسجيلية التقريرية كقوله(٥١):

أغضت دليلة وهي تنكر زوجها وتذكرت ما كان في ذي قار

وقد أشار الدكتور يوسف حسن نوفل إلى هذه القصيدة في بضعة أسطر، وذكر أن الشاعر يتخذ(٥٢): ((من شمشون رمزاً للمغتصب من الصهيونية والاستعمال)) ولكن عند قراءة القصيدة كاملة يتبين أن الشاعر لم يتخذ من شمشون رمزاً للمغتصب، وإنما اتخذ منه رمزاً للمناضل القوى من أبناء الأمة الذي عزف عن عادته في نصرة (فلسطين) وقبض ثمن ذلك، واتخذ من القرصان رمزاً للمغتصب، وقد أشار إلى ذلك في أثناء القصيدة وفي نهايتها، كقوله(٥٣):

يـــا أيـــها الشمشـــون إن دليـــلـــة تـــاريخ أوطان و عـــز ديـــار
وعد لأمـــتي العظيـــمـــة بـــعتـــه وطمستـــه ومســـحته بقـــرار
وانسقت للقرصان تلهـــث خلفه وطريقه يفضـــي بجرف هـــاري
وقبضت قنطاراً سحرت بوهجـــه فاهنـــأ بما أعطيت مـــن قنطـــار

٤- الرمز القناع في القص الشعري:

نجد في بعض نماذج القص الشعري أن الشاعر قد أتخذ من الرمز قناعاً يلوذ به ويختفي خلفه، ويبوح من خلاله بما يريد البوح به، ويسقط عليه ملامح تجربته المعاصرة ليعبر عن موقف يريده[٥٤] ويكشف آماله وآلامه ورؤيته ورؤاه.

وقد يكون القناع شخصية[٥٥] أدبية أو صوفية أو تاريخية أو أسطورية أو شخصية مخترعة، كما قد يكون القناع عنصراً من عناصر الطبيعة الحية أو الصامتة.

وفي قصائد القناع يتحد صوت الشاعر بصوت القناع، ولا يكون ثمة انفصال بينهما، وهذا يختلف عن توظيف الشخصيات التاريخية التي ينفصل فيها صوت الأديب عن صوت الشخصية، وفيها يتحدث الأديب عن الشخصية التاريخية ويشير إليها[٥٦] ويشرح أعمالها، بحيث يصبح صوت الأديب منفصلا عن صوت الشخصية.

وقد اتخذ عدد من الشعراء الشخصيات الأدبية قناعاً لهم وعبروا من خلالها عن آرائهم، والشاعر عز الدين المناصرة استغل شخصية امرئ القيس الملك الضليل واتخذها قناعاً له في أكثر من قصيدة، ومن ذلك قصيدته: قفانبك، التي تحدث من خلالها عن معاناته في مقاطع قصصية، كقوله[٥٧]:

أيا حجْر واخجلتي منك واخجلتي

حين جاء النبأ

وما أرسلته مع الفجر لي فاطمة

تقول: انتصر لأبيك، انتصر لأبيك

سأشرب طيلة يومي

غداً أدخل الحرب أول مّرة

ويعّبر من خلال قناعه عن إحساسه بالضياع والتشرد بعد ضياع أرضه، وخيبة أمله في الآخرين الذين خذلوه وانصرفوا عن قضيته نحو اللهو والملذات[٥٨]:

ضاع ملكي وأنا

في بلاد الروم أمشي أتعثر
من ترى منكم يغيث الملك الظليل...
ضيعوني ومضوا في دربهم
يشربون الخمر كل مساء

ويبدو أن شخصية أبي الطيب المتنبي من أكثر الشخصيات الأدبية التي اتخذها الشعراء المعاصرون قناعاً لهم للتعبير عن تجاربهم المعاصرة، والبوح بمعاناتهم وآلامهم ورؤاهم، وذلك لأن شخصية المتنبي تتلاءم تلاؤماً تاماً مع الأحداث السياسية والقضايا المعاصرة.

ومن ذلك ما فعله الشاعر أمل ونقل في صور قصصية متتالية في قصيدته: من مذكرات المتنبي في مصر، فقد اتخذه قناعاً ليعبر عن مواقفه وآرائه، مستغلاً موقف المتنبي من كافور الأخشيدي(٥٩):

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور...
وعندما يسقط جفناه الثقيلان، وينكفئ
أسير مثقل الخطى في ردهات القصر
أبصر أهل مصر
ينتظرونه... ليرفعوا إليه المظلمات والرقاع

ثم يكشف من خلال قناعه عن واقع بعض الزعامات المهزومة التي تحاول ستر ضعفها وخورها تجاه أمتها بالتسلط على شعوبها وقهرها وإذلالها وصناعة أمجاد كاذبة لا وجود لها إلا في وسائل إعلامهم تجعل الإنسان العادي يحلم بالانتصارات الزائفة(٦٠):

في الليل في حضرة كافور أصابني السأم...
في جلستي نمت، ولم أنم
حلمت لحظة بك

ممتطيا جوادك الأشهب، شاهرا حسامك الطويل المهلكا

تصرخ في وجه جنود الروم...

لكنني حين صحوت

وجدت هذا السيد الرخوا

يقص في ندمانه عن سيفه الصارم

وسيفه في غمده بأكله الصدأ

وعندما يسقط جفناه الثقيلان، وينكفيء

يبتسم الخادم

ومن الصور القصصية التي اتخذت من الشخصيات الأسطورية قناعاً ما جاء في قصيدة: رجل النهار، للشاعر بدر شاكر السياب الذي اتخذ من شخصيّة السندباد البحري قناعاً له واسقط عليه تجربته المعاصرة، والمعروف أن السندباد في " ألف ليلة وليلة" قام بسبع رحلات امتلأت بالغرائب والعجائب حتى صار السندباد رمزاً للجوال في الآفاق، الذي يقوم برحلاته المتكررة عبر المجهول، والسياب في هذه القصيدة يستعير ملامح السندباد لشخصيته، ويطلب من زوجته أو غير زوجته ممن يعلقون الآمال على عودته يطلب منهم عدم الانتظار لأن السندباد لن يعود هذه المرة[٦١]:

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هولن يعود

ويطلب من زوجته الرحيل لأنه لن يعود، فهو سائر في رحلة الموت بعد أن تغلب عليه المرض، وجميع الدلائل في الأفق توحي بعدم عودته، بل توحي بوجود كوارث ثمرتها الموت والرماد(٦٢):

هولن يعود .. ، رحل النهار

فلترحلي، هولن يعود ...

الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود

والموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار

رحل النهار.

ثم يصور حيرة زوجته وإصرارها على الانتظار، وهو في ذلك يمزج مزجاً فنياً بين شخصيتي، السندباد و (أوليس) ليعبر عن معاناته، لأن أوليس(٦٣) هو الذي لديه زوجة تنتظره، ولم تفقد الأمل في عودته، وظلت على مرّ الزمان تنقض ما تغزل حتى عاد زوجها، أما سندباد فإن أصحابه وأصدقاءه هم الذين كانوا ينتظرون عودته من كل رحله محملاً بالخيرات والأحاديث المثيرة والأعاجيب التي صادفها في رحلته، ويسرد الشاعر تساؤلات الزوجة وقلقها وخوفها من زوال شبابها(٦٤):

سيعود، لا ،غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود، لا، حجزته صارخة العواصف في أسار

يا سندباد، أما تعود؟

كاد الشباب يزول، تنطفيء الزنابق في الخدود

فمتى تعود؟ ...

آه فمتى تعود؟

والشاعر تصرف في قناعة السندباد، وحمله بعداً جديداً هو عدم العودة من الرحلة هذه المرة، إشارة إلى انقطاع أمله في العودة إلى حياة الاستقرار، وفقدان الأمل في العودة بسبب تغلب المرض عليه، ويلحّ على عدم الجدوى من الانتظار(٦٥):

رحل النهار

فلترحلي، رحل النهار

وقد استلهم شخصية السندباد عدد من الشعراء المعاصرين، يقول الدكتور عز الدين إسماعيل[٦٦]: ((يكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أو أكثر، وكم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الغنية من دلالات، لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه هو السندباد، ومن ثم تعددت وجوه السندباد)).

وبعض الشعراء يميلون إلى بعض الشخصيات الصوفية، ويتخذونها أقنعة لهم، ويسقطون عليها تجاربهم المعاصرة، ومن ذلك ما فعل صلاح عبد الصبور في قصيدته: مذكرات الصوفي بشر الحافي وقد تحدث الشاعر من خلال قناعه في مقاطع قصصية، وقال كل ما يريد قوله، من أجل الكشف غير المباشر عن فساد الواقع الذي يعيش فيه الناس في العصر الحديث من حيث الزمن، ولكنهم يعيشون خارجه من حيث الواقع، وعبر من خلال قناعه عن يأسه من صلاح المجتمع[٦٧]:

حين فقدنا الرضا

بما يريد القضا

لم تنزل الأمطار...

تعالى الله هذا الكون موبوء، ولا برء

ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت

وحينما حاول شيخه بسّام الدين أن يبعده عن سوء الظن بالحياة والأحياء، وأن يفهمه أن الدنيا أجمل مما ذكر، أخذ بيد شيخه إلى السوق، الميدان الحقيقي للحياة وميدان التناحر بين الأحياء، ليرى بعينه الظلم واستشراء الفساد الذي لا أمل في إصلاحه[٦٨]:

شيخي بسام الدين يقول:

يا بشر، أصبر

دنيانا أجمل مما تذكر...

ونزلت نحو السوق أنا والشيخ

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركي...

نزل السوق الإنسان الكلب

كي يفقأ عين الإنسان الثعلب...

يا شيخي بسام الدين

قل لي.. أين الإنسان الإنسان؟

شيخي بسام الدين يقول:

اصبر ... سيجيء

سيهلّ على الدنيا يوما ركبه

يا شيخي الطيب

هل تدري في أي الأيام نعيش؟

وقد اتخذ بعض الشعراء مظاهر الطبيعة – الحية أو الصامتة – قناعاً لهم، فتحدثوا من خلال صور ومقاطع قصصية عن ذواتهم وعن رؤاهم، ومن ذلك ما فعله غازي القصيبي في قصيدته: تباريح البئر القديمة، لقد اتخذ من هذه البئر قناعاً له، فغاص في أعماق ذاته – من خلال صور قصصية متتابعة – بحثاً عن هويته عبر تماهيه بالقناع، في البداية نجد هذه البئر تذكّر القوم بأنها ما زالت قادرة على العطاء(٦٩):

أقول لكم: يا رجال الحميّةْ

لديّ بقايا الثمالهْ

وأطيب ما في الثمالات

هذى البقيةْ

فلا تتركونى ليوم الملالة

وليل من الغصة النابغيةْ

ثم تغوص هذه البئر في ذكريات الماضي وتقص ما كانت تمثله في حياة العربي حيث تنزل بساحتها مئات القوافل وتسمع صهيل الخيول وشعر الفوارس، وتسرد البئر مرابع الحضارة التي مرت بها على مرّ العصور(٧٠):

أسافر في ذكرياتي

فتنزل عندي مئات القوافل

فاسمع حولي

صهيل الخيول وشعر الفوارس

فأواه كيف تضيع حياتي ...

تعالوا.. تعالوا .. رجال العرب

هنا نخلة أُثقلت بالرطب

هنا خيمة ظلها من ذهبْ

وتستمر في الذكريات والأحلام، وتطلب من الركب ألا يتعجل، وتسرد بعض رموز الهوية التي أوشكت على الضياع وهجرها الناس: عباءة راكان، ابتسامة مزنة، اصطفاق الدلال وهمس الندامى، ولكن الركب يرتحل ويقضمه الرمل، والرمل هنا رمز الأحلام الضائعة(٧١):

يجئ مع الليل رجع الحداء

أأحلم أم ذاك صوت الرغاء؟

ألا أيها الركب، لا تتعجل، فديتك

قف أيها الركب

يرتحل الركب، يقضمه الرمل، يبتلع الليل رجع الحداء

وتنأي المطايا، وأخلو لدمعي

فيا من رأى قبل دمع الركايا

ولكن مع هذه الخيبة في الآمال، نجد هد البئر "القناع" تختتم هذه الصور القصصية بالأمل فقد ابتدأت القصيدة بالليلة النابغية، ولكنها ختمت بالصباح البهيج والزمان الجميل[٧٢]:

وذات صباح يبهج همي يجئ
يقود إليّ الحصان الأصيلا
يخيّم عندي طويلا...
فأصفح ماء غزيراً شهيا
يغلغل في القفر خصبا وريّا
فيجرف عني الزمان الرديء
وينبت حولي الرمان الجميلا

وهكذا نجد القصيدة كلها من بدايتها إلى نهايتها قد تحولت إلى رمز، ويتذوقها المتلقي ويتفاعل معها دون أن يعمد الشاعر إلى الإفصاح عن المقصود، وذلك بفضل هذا النمط من أنماط الرمز وهو القناع.

كما نجد الرمز قد ارتبط بالقص الشعري في معظم القصائد،بسبب حاجة الرمز إليه ليضفي على القصيدة شيئاً من الإيحاء، وقد أشار إلى هذا السبب الدكتور إبراهيم الحاوي في قوله[٧٣]: ((وبسبب هذه الرمزية في الشعر الحديث، وبسبب مظاهر الإيحاء المفروضة على الشاعر ظهر العنصر القصصي واضحاً في معظم الأشعار، لأنه في هذا العنصر يتوافر الإيحاء أكثر من الحقائق التقريرية ذات النبرة الخطابية الشائعة في كثير من الشعر القديم)).

ومن خلال النماذج الرمزية التي عرضناها في هذه الدراسة يتبين أن أبرز الدوافع التي شجعت الشعراء على استلهام الرموز هو محاولتهم نقد الواقع الذي يعيشونه في مجتمعاتهم وإصلاحه، وهذا يؤكد أن هناك فرقاً بين الدافع إلى الرمز في الأدب العربي وبين الدافع إلى الرمز في الآداب الغربية، وقد أشار إلى أبرز هذه الفروق الشاعر أحمد

عبد المعطي حجازي في قوله[٧٤]: ((لقد كان الرمز الأوربي نتيجة الهروب من الواقع إلى الغيب، بينما ينشأ الرمز العربي نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والطموح إلى واقع أمثل... وهذا الفرق في النشأة يترتب عليه فرق آخر في الوظيفة وهو: أن رمز الهروب خلاص فردى يحقق فيه الشاعر راحته النفسية)).ثم يقول [٧٥]: ((أعنى أن الرمز العربي يجب أن يحمل الرفض والبشرى معاً، بخلاف الرمز الأوروبي الذي كان رفضاً فقط)).

الخاتمة

حرص الشاعر العربي على العبير عن عواطفه وأفكاره، ولّما كانت معظم المجتمعات العربية تمر بظروف سياسية واجتماعية وثقافية بسبب الاستعمار وغير الاستعمار، وكانت هذه الظروف تمنع الشاعر من التصريح بأفكاره ورؤاه فقد وجد في الرمز أداة تعبيرية مناسبة تمنحه الحرية وتمكنه من التعبير عن ذاته ومواجهة قضاياه المصيرية، وبسبب حاجة الرمز إلى الإيحاء بالمعنى المقصود ظهر العنصر القصصي واضحاً في معظم القصائد الرمزية وشمل مختلف أساليب القص الشعري.

وقد تنوعت أنماط الرمز في أساليب القص الشعري وكان أكثرها انتشاراً في بداية الأمر الرمز الاستعاري ويسميه بعضهم الاستعارة الرمزية، ويأتي استعمال الرمز هنا بمعناه الإشاري وقد اقترب في بعض جوانبه من الرمز بمعناه الفني.

كما برز نمط آخر من أنماط الرمز في القص الشعري العربي كانت فيه معظم رموز القص الشعري مستمدة من ميدان التصوف، وقد صاحب ذلك بداية الاتجاه نحو الرمز الفني بمفهومه الحديث، وقد استعان بعض رواد الرمزية في الوطن العربي بالرموز الصوفية على الرغم من وجود بعض جوانب الاختلاف بين الرمز الصوفي والرمز الفني.

ثم انتشر نمط ثالث من أنماط الرمز في القص الشعري امتزجت فيه الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية وذلك بعد أن بنى عدد من الشعراء تجاربهم الذاتية على أنواع

مختلفة من الرموز الأسطورية العالمية، وكان للرموز العربية نصيبها على الرغم من قلتها في نماذج القص الشعري.

كما انتشر نمط رابع من أنماط الرمز وصل من خلاله الرمز في القص الشعري مرحلة من النضج وذلك عندما يعمد الشاعر إلى اتخاذ إحدى الشخصيات قناعاً له، ثم يعبر من خلال قناعه عن آماله وآلامه ورؤاه دون أن يفصح عن المقصود ويترك ذلك لذوق المتلقي، وبذلك تحولت القصيدة القصصية – كلها من بدايتها إلى نهايتها – إلى رمز بفضل القناع.

أما من حيث الشكل فقد تنوعت أشكال القصائد الرمزية في القص الشعري، بعضها جاء على شكل القصيدة العربية ذات الشطرين وبعضها على شكل الشعر الحر وخاصة شعر التفعيلة، وقد اختلفت الكمية في كل شكل باختلاف أساليب القص واختلاف الأنماط الرمزية.

وكما تنوعت الأشكال الشعرية في القص الشعري تنوعت أساليب القص الشعري فبعضها جاء على شكل الأقصوصة الشعرية المعروفة، وهذا النوع يكثر في القصائد العربية ذات الشطرين، كما جاء بعض أساليب القص الشعري على هيئة صور لوحات قصصية، ويكثر هذا النوع من أساليب القص الشعري في الشعر الحر، كما أن هناك نوع ثالث من أساليب القص الشعري اتخذ شكل المقاطع القصصية وهذا النوع يكثر أيضاً في الشعر الحر.

وبفضل الرمز تخلص القص الشعري والشعر العربي بصفة عامة من كثير من المعوقات، وذلك على الرغم من اختلاف الرمز العربي في بعض جوانبه عن الرمز الغربي على النحو الذي تم عرضه في هذه الدراسة، لقد تحرر الشاعر العربي واستطاع أن يواجه قضاياه المصيرية وغير المصيرية، ولم يتخاذل، وكما تحرر الأديب المبدع تحرر كذلك الإبداع الأدبي، وتحرر المتلقي أيضاً.

لقد تمكن الشاعر من أن يقول كل ما يريد قوله من خلال أساليب القص الشعري، تمكن من التعبير عن ذاته ورؤيتها ورؤاها كما تمكن بفضل الرمز من قول أشياء كان لا يستطيع أن يقولها، تمكن من اختراق الواقع وتعريته، وقدم رؤية فنية مخالفة لما هو سائد، كما أنه تمكن من تجاوز الترعة الذاتية مما أكسب قصائده طابعاً موضوعياً دراميا.

الهوامش :

١) نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، (دمشق عام ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م)، ص٣٤٠-٣٤١

٢) ابن منظور، لسان العرب، (الدار المصرية للتأليف والترجمة، و النشر، طبعة مصورة عن طبعة بولاق)، فصل الراء باب الزاي: مادة (ر. م. ز).

٣) انظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (مصر دار المعارف)، الطبعة الثانية، ص٢٦٢

٤) المصدر السابق ص ١٩٠

٥) خير الدين محمود الزركلي، ديوان الزركلي الأعمال الشعرية الكاملة ، (بيروت مؤسسة الرسالة، ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م)،ط١، ص ٣٥٠-٣٥١

٦) المصدر السابق ص ٣٥١

٧) نفس المصدر ص ٣٥٢

٨) نفس المصدر ص ٣٥٥

٩) إبراهيم طوقان، ديوان: إبراهيم طوقان، (بيروت منشورات دار المسيرة، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م)،ط١، ص ١٨٧-١٨٨

١٠) المصدر السابق ص ١٨٨-١٩٠

١١) نقولا فياض، رفيف الأقحوان، (بيروت المطبعة الكاثوليكية، ١٩٥٠م)،ص٤٩

١٢) المصدر السابق ص ٥٠-٥١

١٣) عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (بيروت منشورات دار النهضة العربية ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م)،ط٢، ص ١٢٧

١٤) انظر: جميل صليبا، الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب العربي، (مصر منشورات معهد الدارسات العربية، ١٩٥٨م)، ص ٢٣١

١٥) بشر فارس: قصيدة، إلى فتاة، مجلة الكاتب المصري، مارس ١٩٤٧م، المجلد الخامس العدد ٢١٨، ص ٢٤٧.

١٦) أسعد علي، عاصفة، مجموعة شعرية،١٩٦٧ الطبعة الأولى ،ص ١٦-١٧

١٧) هكذا وردت في المجموعة الشعرية ولعل الصواب، الشذا

١٨) أسعد علي، عاصفة – مصدر سبق ذكره ص ١٩-٢٠

١٩) المصدر السابق ص ٢١

٢٠) المصدر السابق ص ٢٢

٢١) هكذا وردت في المجموعة الشعرية ولعل الصواب تُشدا

٢٢) أسعد علي : عاصفة – مصدر سبق ذكره – ص ٢٣-٢٤

٢٣) المصدر السابق ص ١٧

٢٤) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة،(القاهرة دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م) ج١ ص ٢٠٨-٢٠٩

٢٥) محمد الفيتوري، ديوان الفيتوري (بيروت دار العودة ١٩٧٢م)، ص ٤٨٨

٢٦) شفيق معلوف، عبقر، (سان باولو البرازيل،منشورات العصبة الأندلسية ١٩٤٩م)،ط٣، ص ٢٦٧

٢٧) شاذل طاقة، الأعور الدجال والغرباء، (بيروت،منشورات مكتبة الحياة ، ١٩٦٩م) ص ٤٥

٢٨) المصدر السابق، ص ٥٣

٢٩) محمد عبد الله بن عمار، قراءة في كف أبي لهب، في كتاب: الشعر الموريتاني الحديث من ١٩٧٠م إلى ١٩٩٥م لمباركة بنت البراء (مصر منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م)، ص ٢٧١-٢٧٣

٣٠) أحمد زكي أبو شادى، الينبوع (القاهرة ١٩٣٤م طبعة المطبعة السلفية)،ط١، ص٢٣

٣١) المصدر السابق،ص ٢٤

٣٢) المصدر السابق، ص ٢٥

٣٣) المصدر السابق، ص ٢٦

٣٤) قارن القصة بما جاء في معجم الأساطير، تأليف (ماكس شابيرو) و (روداهندريكس)، ترجمة حنا عبود، (دمشق منشورات دار علاء الدين، " د. ت") ص ١٩١-١٩٢، وكذا ص ٩٨

٣٥) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر،(بيروت دار الفكر العربي)،ط٤ ص ٣٠٢

٣٦) عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي،(بيروت، دار العودة ١٩٩٠م) المجلد الثاني،الطبعة الرابعة ص١٣٥

٣٧) المصدر السابق نفس الصفحة.

٣٨) المصدر السابق، ص ١٣٥-١٣٦

٣٩) المصدر السابق، ص ١٣٦-١٣٧

٤٠) عبد الرفيع الجواهري، وشم الكف،(بيروت، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ١٩٨٠م)، الطبعة الأولى ص ٦٥

٤١) المصدر السابق، نفس الصفحة

٤٢) المصدر السابق، ص ٦٦

٤٣) إلياس أبو شبكة: أفاعي الفردوس،(بيروت، منشورات دار المكشوف، ١٩٤٨م)، ص٢٠

٤٤) المصدر السابق،ص ٢٢

٤٥) المصدر السابق، ص ٢٣

٤٦) المصدر السابق، ص ٢٤-٢٥

٤٧) أسامة عبد الرحمن، واستوت على الجودي، مجموعة شعرية ،(الرياض، المطابع الأهلية للأوفست ١٤٠٢-١٩٨٢م) الطبعة الأولى، ص٨٥

٤٨) المصدر السابق، ص ٨٦

٤٩) المصدر السابق،ص ٨٦-٨٨

٥٠) المصدر السابق، ص ٩٠

٥١) المصدر السابق،ص ٨٩

٥٢) يوسف حسن نوفل، في الأدب السعودي رؤية داخلية،(الرياض، دار الأصالة،١٤٠٤هـ - ١٩٨٤) ط١ ص٨٢

٥٣) أسامة عبد الرحمن، واستوت على الجودي - مصدر سبق ذكره - ص ٩١

٥٤) للمزيد انظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة رقم٢ (الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون،١٩٧٨م)،ط١ ص ١٥٤- ١٥٥

٥٥) انظر: جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، يوليو ١٩٨١م ،المجلد الأول العدد الرابع، ص١٢٣.

٥٦) انظر: محسن أطيمش، دير الملاك، دراسة للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر،(الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢م)، ص١٠٨

٥٧) عزالدين المناصرة، يا عنب الخليل، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م) ط٤، ص ١٩

٥٨) المصدر السابق، ص٢٠

٥٩) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، (القاهرة ١٩٨٥م) ط٢،ص ١٨٦-١٨٧

٦٠) المصدر السابق، ص ١٨٨-١٨٩

٦١) بدر شاكر السياب، منزل الأقنان، (بيروت دار العلم للملايين،١٩٦٣م) ص ٥

٦٢) المصدر السابق ص ٥-٦

٦٣) انظر: علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية، (القاهرة دار الفكر العربي ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م) ص١٥٧

٦٤) بدر شاكر السياب، منزل الأقنان – مصدر سبق ذكره – ص ٩

٦٥) المصدر السابق، نفس الصفحة

٦٦) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – مصدر سبق ذكره –ص ٣٥

٦٧) صلاح عبد الصبور: ديوان صلاح عبد الصبور،(بيروت دار العـودة، ١٩٧٢م) ط١، ص ٢٦٧، ٢٦٧

٦٨) المصدر السابق، ص ٢٦٧-٢٦٨

٦٩) غازي عبد الرحمن القصيبي: المجموعة الشعرية الكاملة،(مطبوعات تهامة، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧) ،ط٢ ص ٧٥٦

٧٠) المصدر السابق، ص ٧٥٧-٧٥٨

٧١) المصدر السابق، ص ٧٥٨-٧٥٩

٧٢) المصدر السابق، ص ٧٦٠-٧٦١

٧٣) إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العـربي،(بـيروت، مؤسسـة الرسـالة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م)،ط١ ص ٢٤٢

٧٤) أحمد عبد المعطى حجازي: مقال عن قصيدة خليل حاوى "السندباد في رحلته الثامنة" نشـرت في ديوان: خليل حاوي نهر الرماد،(بيروت، دار العودة بـيروت الطبعـة الثانيـة ١٩٧٢م) ط٢، ص٤١١.

٧٥) المصدر السابق، ص ٤١٢.

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب:

- أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (مصر دار المعارف)،ط٢.
- إسماعيل،عز الدين: الشعر العربي المعاصر،(بيروت دار الفكر العربي)،ط٤
- إسماعيل،محمود حسن: الأعمال الكاملة،(القاهرة دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م) جـ١
- أطيمش،محسن: دير الملاك، دراسة للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر،(الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢م)،ط ١٩٨٢م.
- بنت البراء، مباركة: الشعر الموريتاني الحديث من ١٩٧٠م -١٩٩٥م، (مصر منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م)
- البياتي،عبد الوهاب: ديوان عبد الوهاب البياتي ،(بيروت، دار العودة ١٩٩٠م) المجلد الثاني،ط٤.
- الجواهري ،عبد الرفيع: وشم الكف،(بيروت، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ١٩٨٠م)، ط١.
- الحاوي،إبراهيم: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي،(بيروت، مؤسسة الرسالة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م)،ط١
- حاوي،خليل: نهر الرماد،(بيروت، دار العودة بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٢م) ط٢
- دنقل،أمل: الأعمال الشعرية الكاملة، (القاهرة ١٩٨٥م) ط٢.
- زايد،علي عشرى: استدعاء الشخصيات التاريخية، (القاهرة دار الفكر العربي ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م)

- الزركلي،خيرالدين محمود: ديوان الزركلي الأعمال الشعرية الكاملة ، (بيروت مؤسسة الرسالة. ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م)
- السياب، بدر شاكر: مترل الأقنان، (بيروت دار العلم للملايين،١٩٦٣م)
- شابيرو،ماكس وهندوريكس،رودا: معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، (دمشق منشورات دار علاء الدين،(د. ت)
- أبو شادي،أحمد زكي: الينبوع (القاهرة ١٩٣٤م طبعة المطبعة السلفية)،ط١
- أبو شبكة،إلياس: أفاعي الفردوس،(بيروت، منشورات دار المكشوف، ١٩٤٨م)
- صليبا، جميل: الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب العربي، (مصر منشورات معهد الدارسات العربية، ١٩٥٨م)
- طاقة،شاذل: الأعور الدجال والغرباء، (بيروت،منشورات مكتبة الحياة ، ١٩٦٩م)
- طوقان،إبراهيم، ديوان: إبراهيم طوقان، (بيروت منشورات دار المسيرة، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م)،ط١
- عباس،إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة رقم٢ (الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون،١٩٧٨م)،ط١
- عبد الرحمن، أسامة: واستوت على الجودي، مجموعة شعرية ،(الرياض، المطابع الأهلية للأوقست ١٤٠٢-١٩٨٢م) الطبعة الأولى
- عبدالصبور،صلاح: ديوان صلاح عبد الصبور،(بيروت دار العودة، ١٩٧٢م) ط١

على أسعد:، عاصفة، مجموعة شعرية،١٩٦٧ الطبعة الأولى

- فياض، نقولا: رفيف الأقحوان، (بيروت المطبعة الكاثوليكية، ١٩٥٠م).
- الفيتوري، محمد: ديوان الفيتوري (بيروت دار العودة ١٩٧٢م)

- القصيبي، غازي عبد الرحمن: المجموعة الشعرية الكاملة،(مطبوعات تهامة، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧) ،ط٢

- القط،عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (بيروت منشورات دار النهضة العربية ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م)،ط٢.

- معلوف،شفيق: عبقر، (سان باولو البرازيل،منشورات العصبة الأندلسية ١٩٤٩م)،ط٣

- المناصرة ،عز الدين: يا عنب الخليل، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م) ط٤

- ابن منظور: لسان العرب، (الدار المصرية للتأليف والترجمة، و النشر، طبعة مصورة عن طبعة بولاق)

- نشاوي،نسيب: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، (دمشق عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م)

- نوفل،يوسف حسن: في الأدب السعودي رؤية داخلية،(الرياض، دار الأصالة،١٤٠٤هـ -١٩٨٤) ط١

ثانياً: الد وريات:

- عصفور،جابر: أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، يوليو ١٩٨١م ،المجلد الأول العدد الرابع.

- فارس،بشر: قصيدة، إلى فتاة، مجلة الكاتب المصري، مارس ١٩٤٧م، المجلد الخامس العدد ٢١٨

القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية
بين الرؤية والأداة
الأخطبوط والمستنقع نموذجًا

د. ربيع عبد العزيز

ارتبط ظهور القصة القصيرة فى الأدب السعودى بحدثين مهمين ، الأول : صدور صحيفة صوت الحجاز فى ١٣٥٠/١١/٢٤هـ -١٩٣٢/٤/٤م ، التى فتحت صفحاتها أمام أقلام الأدباء ، ونشرت عشر قصص قصيرة ، أولاها قصة الابن العاق للأديب عزيز ضياء [١] . هذا حدث.

والآخر : صدور مجلة المنهل ، وهى مجلة شهرية ، صدر العدد الأول منها فى ذى الحجة عام ١٣٥٥هـ / فبراير ١٩٣٨م حيث أبدى صاحبها عبد القدوس الأنصارى اهتمامًا كبيرًا بالقصة القصيرة ، وأفرد لها بابًا شهريًا ثابتًا ، نُشرت من خلاله قصص قصيرة لا للأدباء السعوديين فحسب ، بل للأدباء العرب وخاصة الذين كانوا يقيمون بالمملكة ؛ من أمثال القاص الجزائرى أحمد رضا حوحو[٢].

وقد أسهمت جريدة صوت الحجاز ، مع مجلة المنهل ، فى تنامى الوعى بالقصة القصيرة من حيث بنائها المائز لها عن المقال الصحفى والرواية . كما أسهم الأديبان : محمد سعيد العامودى وأحمد السباعى ، فى بذر بذور الواقعية فى الأدب القصصى السعودى ، وإن ظل الأول سجينًا لفكرة مقاومة الرذائل بالقصة ، وظل الأخير مشدودًا إلى الماضى ، مع حرص على رسم البيئة ، والشخصية القصصية ، وتصوير الحياة فى حركتها المضطربة لا فى سكونها التجريدى الجامد[٣] . وكانت واقعية

السباعى – مع أنه لم يكتب القصة القصيرة بمعناها الفنى – من أهم ما نادت به الواقعية العربية فى القصة القصيرة [٤].

ومع تطور الحياة فى مدن المملكة ، وظهور جيل من كتاب القصة ؛ أمثال : لقمان يونس وإبراهيم الناصر ونجاة الخياط وغالب حمزة أبو الفرح ومحمود عيسى المشهدى، اتجهت القصة السعودية إلى معالجة قضايا التحول الاجتماعى وما ترتب عليه من صدام ، مختلف الأبعاد ، بين القديم والجديد ، ولا سيما الصدام الذى مس القيم الاجتماعية والعلاقات الأسرية والمبادئ والأفكار[٥].

وفى سبعينيات القرن العشرين ظهر جيل من كتاب القصة القصيرة ؛ من أمثال محمد علوان فى مجموعة الخبز والصمت (١٩٧٧م) ، وحسن على حسين فى مجموعة الرحيل (١٩٧٨م) ، وجار الله الحميد فى مجموعة أحزان عشب برية (١٩٧٩م) ، وعبد العزيز المشرى فى مجموعة موت على الماء (١٩٧٩م).

وعلى أيدى هؤلاء الكتاب ، وغيرهم ممن لا يتسع المجال لذكرهم ، اختلفت القصة القصيرة اختلافًا واضحًا عما كانت عليه عند أسلافهم من الواقعيين ؛ أمثال إبراهيم الناصر ونجاة خياط ولقمان يونس ؛ فلم تعد تعنى كثيرًا بالبيئة المادية أو الواقع الحسى ، بل اهتمت باللحظات الشعورية والمواقف الفنية المتوترة ، ولم تعد تهتم بالمشكلات الاجتماعية اهتمامًا مباشرًا ، بل اهتمت بما قد تعكسه المشكلات من أحاسيس ذاتية غامضة لا تبحث لها عن حل ، وإن كانت تومئ إليه أحيانًا[٦].

وبدا أن الصراع بين الموروث والمستحدث ، والإحساس بالغربة ، من أهم المضامين التى عالجتها القصة السعودية القصيرة؛ على نحو ما يظهر عند حسين على حسين فى مجموعته : كبير المقام [٧] ، وعبد العزيز المشرى فى مجموعته : موت على الماء[٨] ، وعبد الله باخشون فى مجموعته : الحفلة [٩] ، وجار الله الحميد فى مجموعته : وجوه كثيرة أولها مريم[١٠] ، وعقيلى عبد الغنى الغامدى فى مجموعته : الأخطبوط والمستنقع [١١].

ولا يقتصر اختلاف القصة القصيرة ، عند جيل السبعينيات من القرن العشرين ، عما كانت عليه عند أسلافهم ، على مجرد الرؤية ، بل يمتد إلى الأداة ؛ فقد اختفى الوعظ والتقرير ، وتقلصت – نسبيًا – مهام السارد والمشاهد الوصفية للبيئة ، وتراجع الاهتمام بالمظهر الخارجى للشخصية ليحل محله اهتمام متزايد بما يدور فى أعماق الشخصية ، وتنامى الاهتمام بالحوار والمناجاة ، مع حرص على إسهام المتلقى فى إنتاج الدلالة من خلال جمل حوارية مبتورة أو نهايات مفتوحة أو ما شاكل ذلك . واختفت أو كادت اللهجة الدارجة لتحل محلها اللغة الفصحى ، التى ترقى – فى بعض النماذج – إلى درجة ملموسة من الشاعرية ، ووظف الأدباء الرموز المختلفة للتعبير عن مضامينهم ، ولم يتقيدوا بالسرد التقليدى القائم على الزمن المتصاعد ، بل استعانوا بالسرد المتقاطع وتيار الوعى ، كما وظفوا تقنية الرسائل والأحلام. وتعددت الأصوات فى قصصهم ، بل لقد اختفت مصادر الأصوات أحيانًا[١٢]، وأصبح المتلقى يستقبل جملاً حوارية لا يعرف من المتحدث بها ، مما ينشط آليات التلقى لديه.

أما مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، للقاص عقيلى الغامدى ، فإنها تقع فى زهاء مائة وخمس عشرة صفحة من القطع الصغير ، وتحتوى على ثلاث وعشرين قصة أولها : قصة ذكريات المنزل الشعبى ، وآخرها : قصة طفو الأعماق .

وبملاحظة التواريخ التى ذيل بها القاص قصص المجموعة ، يتضح أن أقدم القصص تعود إلى عام ١٣٩٧هـ ، وهى قصص : المعشوقة ، والنجاح المنتظر ، والغربة ، تليها ثلاث قصص تعود إلى عام ١٣٩٨هـ ، وهى : الاختيار ، وبين الماء والصحراء، وحكاية "أبو" [١٣] العون .

وهناك قصة واحدة ترجع إلى عام ١٣٩٩هـ، وهى قصة الحرامى ، وسبع قصص ترجع إلى عام ١٤٠٠هـ ، وهى : ذكريات المنزل الشعبى ، وملاعق

التراب، والشيبة ، وتحطمت الحواجز ، وشهر العسل ، والمتناقضات ، وطفو الأعماق.

وهناك ثلاث قصص ترجع إلى عام ١٤٠١هـ ، وهى : البحث عن الرياض فى زمن الجفاف ، والأخطبوط والمستنقع ، والخروج من بيوت الفقر . أما عام ١٤٠٢هـ فإليه ترجع قصتان : اللوحة ، ودرس خارج المنهج . وتخير القاص من نتاجه فى عام ١٤٠٣هـ قصتين هما : رحلة عمل ، وحوار على الهاتف . وتخير من نتاجه فى عام ١٤٠٤هـ قصة واحدة هى : من أجلك يا بنى . ومن نتاجه القصصى فى عام ١٤٠٥هـ تخير قصة واحدة هى : أنا ولحيتى .

وقد حملت المجموعة عنوان القصة الثالثة " الأخطبوط والمستنقع " فى ترتيب عرض القصص ، مع أنها تقل ، من حيث الجودة الفنية ، عن قصص مثل ملاعق التراب أو البحث عن الرياض فى زمن الجفاف ، أو الشيبة . ولعل الغموض الذى يكتنف العنوان يفسر اختيار الكاتب عنوان مجموعته .

الـرؤيـة :

بدهى أن الأدب ، فى أحد معانيه ، "تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب لواقعه ، وأن الأديب بعمله الأدبي يعيد تشكيل الواقع ويختار منه ما يتلاءم مع رغبته في الكشف عن هذه الرؤية"(١٤).

وبالنظر إلى قصص عقيلى الغامدى ، فى مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، يبدو بوضوح أنها مرايا تعكس رؤيته للواقع المحيط به ، بما فيه من متغيرات غير مسبوقة ، ومن تفاوت فى الثراء والفاقة ، ومن صدوع فى العلاقات الإنسانية ، مع ما يصاحب ذلك كله من لهاث وراء المال ، وقلق ، وضيق بالمكان والزمان ، وعجز عن التأقلم ، وصراع بين أصيل القيم ووافدها .

كذلك يبدو بوضوح أن القاص حرص على التقاط لحظات دقيقة فى حياة كثير من شخصياته ؛ ليكشف من خلالها عن رؤيته لما يشوب علاقاتهم من اهتزازات ناشئة

لا عن وقوعهم تحت ضغط قوى غيبية لا حيلة لهم فيها أو ليس بوسعهم أن يجابهوها . وإنما هى ناشئة عن عملية حراك اجتماعى ، وتطور عمرانى ، ورفاهية اقتصادية ، يشهدها المجتمع السعودى فى أعقاب الطفرة النفطية .

وتتجه رؤية القاص ، فى معظم قصص المجموعة ، اتجاهين بينهما قدر من التمايز . أحدهما : يتناول قضايا ومشكلات حياتيه ؛ كارتفاع المهور والنفقات الباذخة على الأفراح ؛ كما فى قصة " شهر العسل" ، وتفشى الواسطة ؛ كما فى قصة "الأخطبوط والمستنقع " ، وإيلاء بعض الوظائف إلى غير أهلها ؛ كما فى قصة " صفو الأعماق " ، وتناقض المظهر مع الفعل ؛ كما فى قصة " أنا ولحيتى " ، وزواج الفتاة بمن يكبرها ؛ كما فى قصة " بين الماء والصحراء " ، والأب الذى ينهى ابنه عن التدخين وهو يدخن ؛ كما فى قصة " من أجلك يا بنى " . هذا أحد الاتجاهين .

أما الاتجاه الآخر فقد عالج فيه القاص قضية الاغتراب فى أبعادها المختلفة ؛ يظهر هذا فى قصص : ذكريات المترل الشعبى ، والبحث عن الرياض فى زمن الجفاف ، وملاعق التراب ، والشيبة ، والخروج من بيوت الفقر ، والغربة ، وحكاية " أبو العون ، والمتناقضات .

ولدى النظر إلى قصص الاتجاه الأول نجد القاص يلتزم فيها رؤية محايدة إلى حد كبير ؛ ففى قصة شهر العسل يبدو البطل مثقلاً بالهموم أمام مطالب أصهاره التى تفوق طاقته ، والتى تتنوع بين أثاث ، وحلى ، وقصر للأفراح ، وأجور مطربات ، وهدايا قريبات العروس ، والشقة ، ثم " التصبيحة " التى لابد أن يدفعها نقدًا ، إلى أم العروس ، قبيل الزفاف . إن هذه الهموم ، التى ينوء بها بطل القصة ، تفسر توتره وافتقاره البهجة فى شهر العسل ، وتومئ بالأخطار التى تترتب على المغالاة فى المهور والإنفاق الباذخ فى مراسم الزواج .

صحيح أن القاص خلّص البطل ، من ديونه وهمومه ، بمبادرة فردية من الزوجة التى اقترحت على زوجها مبادلة الشقة بأخرى أقل تكلفة ، وكذلك بيع بعض

حليها، وهى مبادرة تشف ليس فقط عن وعى الزوجة بأن السعادة فى القلوب ، لا فى سعة المنازل وكثرة الحلى ، بل تشف – أيضًا – عما تتحلى به من رقى وإنسانية ، لكنها تظل حلاً فرديًا أمام أزمة جماعية تمتد آثارها إلى الكثير من الشباب والشابات ، وتعرقل أحلامهم فى الزواج .

وبالحياد نفسه اتجهت رؤية القاص ، فى قصة أنا ولحيتى ، إلى كشف التناقض بين المظهر والفعل ؛ فأصحاب اللحى فى القصة منهم من يدخن " الشيشة " بشراهة ، وعلى مرأى من الناس ، وفى مقهى تدعى " مقعى السعادة "! ومنهم من يتجرد من الاتزان حين يقود سيارته بسرعة جنونية تقذف الرعب فى قلوب من حوله . إن هذه الرؤية لا تنشد المثالية فى الشخصية القصصية ، ولا تدين التناقض بين المظهر والفعل، بقدر ما تؤكد أننا أمام شخوص لهم لحاهم ، ولهم هفواهم أيضًا ، وأن من الخطأ النظر إلى ذوى اللحى على أهم فوق مستوى الخطأ ؛ لأن المظاهر ليست كافية للحكم الصائب ؛ إذ كثيرًا ما تخفى المخابر غير ما تبدى المظاهر .

والرؤية التى يقدمها القاص ، فى قصة طفو الأعماق ، تعرى خللاً مهنيًا وإداريًا ؛ فالبطل يعمل موجهًا للتربية الدينية ، مع أنه غير متخصص فى علوم الدين . وفى إحدى جولاته التوجيهية يجد نفسه – فى أحد الفصول الدراسية – وجهًا لوجه أمام أستاذه الذى كان يعلمه كيف يمسك المصحف الشريف ! وأثناء سير الدرس توهم الموجه أن أستاذه أخطأ فى تجويد إحدى الآيات ، وبعد انتهاء الدرس راح يسأله عن تلك الآية ، لكنه اكتشف أنه من أخطأ وليس الأستاذ .

وما يعنينى تأكيده هو أن القاص لم يُدِنْ الموجه غير المتخصص ، مكتفيًا بتسجيل مفارقة إيلاء التوجيه الدينى إلى غير المتخصص فى علوم الدين ، موكلاً إلى المتلقى مهمة الاستنتاج والتأويل والحكم .

وتعكس قصة بين الماء والصحراء رؤية عقيلى الغامدى لقضية قديمة جديدة ، وهى إجبار الفتاة على الزواج بمن يكبرها ، وهى قضية تعانى منها الفتاة فى مجتمعاتنا

العربية ذات النزعات الذكورية ، وليس فى المجتمع السعودى وحده . على أن الجديد فى رؤية القاص يتمثل فى عدم استسلام الفتاة ، وقدرتها على إعلان رفضها ، وإصرارها على الخلاص من أزمتها . لقد تسلحت زينب بالوعى ، ورفضت أن تتزوج من عجوز ثرى يتثاءب الحياة ، ولم تتردد فى إبداء رأيها : " لن أتزوجه .. قطعونى أوصالاً"[١٥] . إن هذا الرأى الصريح يعكس تحولاً فى وعى المرأة السعودية بعد أن تهيأت لها فرص التعليم . وقد اكتفى القاص بعرض هذه اللحظات المتوترة فى حياة زينب دون أن يتورط فى إدانة هروبها من المنزل ، أو التحريض على التعاطف معها ؛ ولذلك جاءت رؤيته مطبوعة بالحياد ، وغدا المتلقى مشاركًا فى الناتج الدلالى وليس مزجيًا بالتلقى فراغه .

أما قصة من أجلك يا بنى فقد عكست رؤية القاص لأثر الظروف الاجتماعية فى اكتساب العادات المدمرة ؛ فالأب الذى يفترض أن يكون قدوة لا يكف عن التدخين؛ لذلك لم يكن غريبًا أن تنتقل عدوى التدخين إلى ابنه ، لكن المفارقة تكمن فى أن الأب ينصح ابنه "نويصر" بالإقلاع عن التدخين ، مع أنه إلى النصيحة أحوج ! ولا شك أن غياب القدوة أفقد نصائح الأب جدواها ، وبدا الأب الناصح وكأنه محرض خفى على التدخين . وقد عاد القاص إلى قصة المعشوقة؛ فالبطل الذى اعتاد ، فى طفولته ، أن يجمع أعقاب السجائر ؛ ليعيد إشعالها وشفطها ، مقلدًا فى ذلك أنداده، تنثال عليه الذكريات " مع معشوقته اللدود التى ابتلى بها منذ نيف وعشرين عامًا "[١٦]، وحينما تباغته طفلته الصغيرة بالسؤال : " لماذا تشربون الدخان؟"[١٧] يحاول إلهاءها طالبًا منها أن تنادى أخاها ، وذهبت ثم عادت – بدون أخيها – لتعاود السؤال : " لماذا تشربون الدخان ؟؛ فقاطعها والدها : أين أخوك ؟ ألم أقل لك استدعيه .. ماذا يعمل ؟ فأجابته الطفلة ببراءة : " جالس يلعب دخان "[١٨]. ولا عجب ؛ فهذا الشبل من ذاك الأسد !.

ولدى النظر إلى قصص الاتجاه الآخر نجد القاص لا يفقد حياده فى الغالب الأعم ، فلا يدين موقفًا أو فعلاً ، ولا يتعاطف أو يحرض على التعاطف ، بل يلتقط اللحظات المهمة ؛ ليعبر من خلالها عن رؤيته لواقع العلاقات الإنسانية فى مجتمعه ، ولما أفرزه التطور العمرانى والحراك الاقتصادى والاجتماعى من صراع بين الموروث والطريف من القيم والأفكار .

ففى قصة ذكريات المنزل الشعبى نجد صراعًا بين الرغبة فى استعادة الماضى بذكرياته ، والرغبة فى إبرام الصفقات وجنى العوائد . إن الصديقين " محسن وسعيد " تربط بينهما ذكريات سنوات التعليم الجامعى ، حين كانا يقيمان فى منزل شعبى ، ولكن السبل تفرقت بهما بعد التخرج . وإذ يسعى " محسن " إلي استعادة ذكريات ذلك المنزل وتلك والسنين ، بعد مضى خمسة أعوام على آخر لقاء جمعه بصديقه "سعيد " ، يستقل الطائرة متجهًا إلى صديقه ، فلما وصل إلى مكتبه ، لاحظ انشغال سعيد بالعملاء ؛ لذلك لبث يتلهى بقراءة الصحف القديمة حتى لم يتبق من العملاء إلا عميل ، وبينما كان يتحرق شوقًا إلى اللحظة التى ينصرف فيها العميل ليستعيد ذكريات الماضى ، تناهى إلى سمعه قول سعيد للعميل : " سأريك الموقع بعد قليل .. نمر بالبائع .. نعود إلى هنا لكتابة العقد " [١٩]. وكانت هذه الكلمات كافية لا لإجهاض أشواق محسن إلي استعادة ذكريات المنزل الشعبى فحسب ، بل لإحساسه بأنه ضيف ثقيل ، وأن عليه أن يغادر المكتب ، فلما هم بالانصراف بادرة سعيد هامسًا : "اعذرنى يا محسن ... هناك صفقة لا أود أن أخسر عوائدها ... ولكن أي خدمة ... أى خدمة " [٢٠]. هكذا كان الحرص على عوائد الصفقة سببًا فى تمزيق الروابط الإنسانية ، وفى الحيلولة دون وصل الحاضر بالماضى ، وفى التنصل من حق الضيف على مضيفه !.

وكما عكست أحداث قصة ذكريات المنزل الشعبى رؤية القاص لتحكم رأس المال فى أفعال سعيد ، عكست أحداث قصة الخروج من بيوت الفقر بعدًا آخر من

أبعاد هذه الرؤية ؛ فالتنافس على أعمال السمسرة فرّق بين أبي عادل وأبي خالد عامًا كاملاً ، مع أن أحدهما لم يكن يهنأ له طعام إلا مع الآخر ! بل إن التنافس ملأ نفسيهما كراهية ، وبدا أبو عادل غير مصدق لما آلت إليه علاقته بصديقه ؛ يظهر هذا من قوله : " عام ... عام كامل لم يلتق أحدنا بالآخر . فى شارع واحد نسكن !! أكان أحد منا يتخيل أنه سيأتى يوم ويكره كل منا رؤية الآخر عندما ترغمنا الظروف أو الصدفة لنلتقى أمام إشارة مرور أو فى إحدى المؤسسات"[٢١].

والفرق الجوهري بين الرؤية فى قصة ذكريات المترل الشعبى ، والرؤية فى قصة الخروج من بيوت الفقر ، هو أنه بينما لم يستطع سعيد فى القصة الأولى أن يتغلب على نوازعه المادية ، وأدار وجهه عن الماضى وذكرياته ، وآثر عوائد الصفقة على روابط الصداقة ، تغلب أبو عادل على ما كان ينازعه من إحساس بالكراهية نحو صديقه أبي خالد ، بل إنه بادر بالذهاب إلى بيت صديقه واصلاً ما انقطع بينهما ، مغلبًا حسه الإنسانى على الشره المادى ، مستعيدًا ذكريات ما قبل الخروج من بيوت الفقر ، حيث ينهى القاص أحداث قصته بالحوار التليفونى الآتى :

– " ألو " ... السلام عليكم ... أبو خالد ؟

– من ... أبو عادل ؟ يا هلا بالحبيب رفيق العمر...

– ليتك تدرى بشدة فرحى حين علمت بزيارتك ... سامحنى على ظنونى .

– بل سامحنى أنت . لن أستطيع التعبير عما فى نفسى ... هذه اللحظات أثمن شيء عندى .

– حتى ولو كانت صفقة الملايين ؟

– لا بارك الله فيها ... ما الذى فرق بيننا غيرها ؟!!

– صدقت .. المهم : الهاتف لا يشفى .. سآتيك حالاً ..

– لا والله .. لن يأتى إلا أنا ..

– كما تحب .. تعالوا جميعًا ، سنعد العشاء ..

– على شرط : أريد العشاء : " تميس وعنب طائفى " و ..

– يا رجل .. إن قدرك أكبر من هذا .

– وسيكون الغذاء – إن شاء الله – عندى ؛ سيكون " عصيدة ومرقة تور بلدى".

– أما زلت تذكر تلك الأيام ؟؟

– وكيف ننساها ؟" (٢٢).

وفرق كبير بين إيثار سعيد ، فى قصة ذكريات المترل الشعبى ، عوائد الصفقة على إكرام ضيفه أو استعادة ذكريات الماضى معه ، وأن يتبارى أبو عادل وأبو خالد ، فى الحوار السابق ، أيهما يسابق إلى لقاء صديقه ، وأن يصر كلاهما على أن يأكلا مما كانا يأكلان أيام الفقر : " التميس ، والعنب الطائفى ، والعصيدة ، ومرقة الثور البلدى " . ولا تناقض بين الخروج من بيوت الفقر إلى البيوت العصرية ، والمحافظة على الروابط الإنسانية . لقد استعاد أبو عادل وأبو خالد وعيهما بالحقائق السابقة ، وعبرا عن ذلك قولاً وفعلاً .

وإذا كان رأس المال قوض علاقة الصديقين محسن وسعيد ، فى قصة ذكريات المترل الشعبى ، وهز – إلى حين – صداقة أبى عادل وأبى خالد ، فى قصة الخروج من بيوت الفقر ، فإن رؤية عقيلى الغامدى تمتد إلى أبعاد أخرى من التحولات التى لا شك فى أنها ارتقت بحياة الإنسان ، ولكن لا شك أيضًا فى أنها خلخلت بعض القيم ، وأصابت العلاقات الإنسانية بالصدوع ، وبخاصة لدى أولئك الذين لم يستطيعوا التأقلم مع معطيات الحضارة ، وتوابع التحولات . ما سبق يظهر واضحًا فى قصص : البحث عن الرياض فى زمن الجفاف ، والغربة ، والشيبة ، والمتناقضات .

أما فى قصة البحث عن الرياض فى زمن الجفاف فقد استدعي القاص " الأبجر " بوصفه رمزًا تراثيًا متخمًا بمعانى الشموخ والانتصارات ، ووضعه فوق طرق "أسفلتية" لا عهد له بها ، وأحاطه بجياد تحسن اصطناع الحدوة التى تمكنها من العدو

فوق الطرق الأسفلتية . لقد اكتشف الأبجر أن الطرق تغيرت ، وأنه لا مفر من أن يصطنع حدوة ليعدو بها وسط الجياد : " هذا الطريق الأسود يكوى الحافر .. يلهب الجلد ، لا بد له من حدوة ... لابد له من حدوة " [٢٣] . كما اكتشف أن الجياد تغيرت هى الأخرى ؛ فقد " أصبح ضبحها عويلاً ، وصهيلها نشازًا " [٢٤] . بل إن التغيير امتد إلى الأعلاف : " تأفف ! حتى " العلف " لم يعد كما كان"[٢٥]. هكذا وجد " الأبجر " نفسه غريبًا على الطرق الجديدة وبين الجياد وأمام الأعلاف ، ولما أخفق فى التأقلم مع ما حوله لم يجد بدًا من الانسحاب تاركًا الميدان للجياد التى تأقلمت مع الطرق ، وتكيفت مع الأعلاف المتغيرة . ولا عجب ؛ ففى أزمنة الجفاف أصبح البحث عن الرياض ضربًا من السذاجة .

وتعكس قصة الغربة رؤية الكاتب للتحولات العمرانية التى طرأت على القرية وحولتها من عالم جميل مضمخ بالدفء الإنسانى ، إلى عالم مفعم بالغربة والغرباء . وفى أحد التقارير السردية يطالعنا السارد بقوله : " كانت شجرة العرعر منتدى أهل القرية ، ومعلمًا من معالمها ، تحكى على مر السنين بساطة حياة الآباء والأجداد .. يميزها انفرادها على ربوة تشرف على المنازل . والوادى الدائم الجريان .. تحف به الأراضى الزراعية والأشجار الوارفة .. على تلك الربوة يجتمع الرجال تحت شجرة العرعر الوحيدة التى بذرها الطيور السابحة مع نسمات الصبا من غابة القرية بأشجارها الكثيفة ، وقد اكتست بها مساحات واسعة من أديم الأرض بشعابها وجبالها، فنراها من بعد بحرًا تعانقت أمواجه فى هدوء وصفاء "[٢٦].

أما بطل القصة " حسن " فإن إحساسه بالغربة ، فى قريته ، بدأ يتفاقم كلما عاد من أسفاره ، يتأكد هذا من قول السارد : " شعر حسن ، كلما عاد من السفر ، أن الأشياء ليست كما عهدها من قبل : القرية تتسع بمنازلها الجديدة ، العادات ، حياة الناس . كل شىء تغير كسرعة الشعر الأبيض الذى غزا نفسه واشتعل به رأسه ..

هدير الآلات تهد الجبال ، تجرف الأرض فتسحق نباتها ... تعضف بأشجارها بلا رحمة، والناس ينظرون مغتبطين "[٢٧].

ولا شك فى أن التغير أحد نواميس الحياة ، لكن المشكلة تكمن فى أن المتغيرات لم تلحق بالمكان فحسب ، بل تركت آثارًا قوية فى علاقات أبناء القرية . إن تغيرًا حادًا طرأ على مواقف الرجال والنساء والأطفال ؛ فالرجال الذين طالما توافدوا على منزل حسن، وكلما عاد من أسفاره ، والذين كم تلقوا هداياه من العمائم ، وأصغوا إلى تعليقاته – فى بيته – على ما يبثه المذياع الوحيد فى القرية ، لم يعد أحد منهم يعرف عن سفر حسن أو عودته شيئًا ؛ فقد جدت فى حياتهم شواغل صرفتهم عن حسن وهداياه ومذياعه وتعليقاته .

والنساء اللائى طالما توافدن على أم حسن مهنئات بسلامة عودة ابنها ، شُغِلْنَ بحياتهن الجديدة . والأطفال الذين طالما خرجوا – مع آبائهم – لاستقبال حسن عند مشارف القرية ، لم يعد أحد منهم يعرف عن حسن شيئًا . وهدايا حسن من العمائم، وحكاياته عن الطائر الذى اختطف البنت وأسقطها فى النهر ، وحبات الدواء التى كان يجلبها – من الخارج – لأبناء عشيرته ، والتى أذهبت عنهم المرض ، كل ذلك فقد قيمته . وحتى شجرة العرعر ، التى طالما جمعت أبناء العشيرة تحت ظلالها ، اجْتُثَّت من فوق الأرض ، ليقوم مقامها عمود كهرباء . وإذن فقد فقدت القرية كثيرًا من ملامحها ، وفقد حسن مكانته ، وغدا غريبًا عمن حوله ؛ يقول السارد : " أشياء كثيرة اقتحمت القرية سلبته تلك المكانة بين أهلها ... لا يعرفه الأطفال .. لا أحد يدرى عمن سافر أو عاد ... " [٢٨].

وما يميز غربة حسن أنها ليست غربة القروى النازح إلى المدينة ، المتصادم مع عالم المدينة بمتناقضاته العديدة ، وإنما هى غربة القروى الذى يلحظ تطور قريته نحو الأفضل ، غير أنه مفعم بالحزن إزاء الثمن الذى تقدمه القرية لقاء تطورها ؛ فقد اختفت قيم أصيلة وحلت محلها قيم وافدة [٢٩]؛ حلت العزلة محل التواصل الحميم ،

وغدا الكل غرباء . أما حسن فـــ " لم يحتمل تلك الكآبة والوحدة الجاثمة على نفسه مع غروب شمس ذلك اليوم .. خرج يتلمس ذكريات الماضى عند شجرة العرعر "[٣٠].

وتعكس قصة الشيبة رؤية القاص للصدوع التى تتعرض لها الروابط الإنسانية ، فى أماكن يفترض أنها محصنة ضد هذا النوع من الصدوع ؛ كالمنازل والأزقة ك فبطل القصة شيخ عجوز محاصر بالصمت والوحدة بعد أن استولى " التليفزيون " على قلوب وألسنة أبنائه وأحفاده .

ولئن أعطى الأبناء والأحفاد التليفزيون أسماعهم وأبصارهم ، فإن الشيبة يرى الوافد الجديد جنيًا يجرد العائلة من الدفء؛ ولهذا لم يكن غريبًا أن يصيح فيمن حوله: " ألا تملون هذا الجنى الذى أخرسنا وأعمى أبصاركم "[٣١]، لكن صياحه لم يحرك فى الأبناء والأحفاد ساكنًا . ولكى يكسر الشيبة أطواق الصمت والوحدة ، قرر أن يخرج إلى الزقاق بحثًا عن الدفء الذى افتقده فى الدار ، وسعى إلى رشوة صبية الزقاق حتى يخرجوه من وحدته ، لكنه اكتشف أن اهتمامات الصبية وحاجاتهم تغيرت هى الأخرى ، وأن حكاياته القديمة غدت بضاعة كاسدة لا تغرى بالإصغاء إليها . وهكذا حاصره الصمت والوحدة فى الدار والزقاق . وأمام إلحاح ابنه اضطر للعودة إلى دار مسكون بصقيع الوحدة .

وفى قصة المتناقضات تتضح رؤية القاص باستحالة التواصل بين الماضى ممثلاً فى "أم أحمد"، والحاضر ممثلاً فى " حامد " وزوجه " نوال" ؛ فالأم يباغتها شعور بالدهشة حين تجد ابنها يعاون زوجه فى إعداد المائدة وبعض أعمال المطبخ ، ولأنها من جيل تربى على قيم تفرق بين ما هو من أعمال الرجال وما هو من أعمال النساء ؛ لذلك استهجنت معاونة ابنها زوجته ، ورأته أمرًا غير لائق بالرجال وينتقص من أنوثة المرأة، وعبرت عن استهجانها بقولها : " ... أصبح نساء اليوم رجالاً ، ورجالهم نساء .. انقلبت الدنيا ... آخر زمن ... ليتك لم تتزوج "[٣٢]. وحين حاول حامد

استرضاءها واستبقاءها معه فى مترله ، أبت إلا أن تعود إلى بيتها ، مؤكدة بذلك أن الوحدة أهون عليها من التواصل مع من هجنوا القيم وقلبوا المعايير ، وأن فراق ابنها أهون من أن تراه منتقص الرجولة !.

الأداة :

تعد الشخصية إحدى الأدوات الفنية البارزة التى عول عليها عقيلى الغامدى فى الكثير من قصص مجموعته ، وهذا التعويل يتفق لا مع أثر الشخصية فى فعل التطور وموقفها منه شوقًا وقبولاً وامتعاضًا فحسب ، بل مع كون الشخصية أجلى المرايا العاكسة لصورة المجتمعات البشرية وقضايا الإنسان فيها .

وحتى تكون الشخصيات معبرة عن مختلف شرائح المجتمع السعودى ، حرص القاص على تنوعها من حيث الذكورة والأنوثة ، ومن حيث المجايلة والتنوع الطبقى والثقافى ؛ فقد تخير من الرجال شخصيات متباينة الأعمار والأعمال والقيم ؛ فهناك الشيبة من جيل الشيوخ ، وهناك حامد والموجه والمعلم من طبقة الموظفين ، ومن رجال الأعمال تخير سعيدًا وأبا عادل وأبا خالد ، ومن القرويين تخير حسنًا وعامرًا . ومن النساء تخير أم حامد ورفعة من جيل العجائز ، ومن الموظفات هناك نوال ، ومن التلميذات تخير زينب .

وهناك شخصيات أخرى لم يمسها ؛ كالصبية فى قصة الشيبة ، وأصحاب اللحى فى قصة أنا ولحيتى ، والمعلم وزوجه وحماه وحماته فى قصة شهر العسل ، وزوج عامر فى قصة " حكاية أبو العون " ، وغيرهم من الشخصيات التى نسمعها ولا نعرف لها اسمًا .

ولم ينشغل القاص بوصف الشخصية من الخارج إلا إذا كان الملمح الموصوف معززًا رؤيته ، ومما يؤكد هذا أنه لم يهتم بوصف ذوى اللحى ، فى قصة أنا ولحيتى ، إلا لأن الملامح الخارجية التى آثر أن يصفها تعكس رؤيته لمشكلة التناقض بين المظهر والمخبر . كما أنه يصف من الملامح الخارجية للشيبة ما يؤكد شيخوخته ؛ كقول

السارد : " يتهاوى جسمه الماحل على عكازه الخيزرانى "[٣٣] ، وقوله : " ولفّ جسمه المتقوس حول العصا متجهًا إلى المترل"[٣٤] . ومثل هذه الجمل لا يمكن – بداهة – أن تأتينا على لسان الشيبة ؛ لأن السرد يأتينا بضمير الغائب ، لا بضمير المتكلم . كما أنها جمل تثبت – فى الأذهان – صورة الشيبة بوصفه رجلاً من زمن مضى ، يبحث عن الدفء فى البيت والزقاق فلا يجده .

ولقد عزف القاص عن وصف الملامح الخارجية للشخصيات النسائية ؛ فالقارئ لا يعرف شيئًا عن ملامح نوال ، فى قصة المتناقضات ؛ فليس ثمة إشارة إلى لون عينيها أو شعرها أو بشرتها ، ولا إلى أناقة ملبسها ، أو خفة ظلها ، أو نعومة حديثها، أو غير ذلك من الملامح التى يمكن أن تفسر – نسبيًا – تعاون زوجها " حامد " معها فى إعداد المائدة وبعض أعمال المطبخ . ولعل القاص أراد أن يوحى إلينا بأن حامد لم يعاون زوجه لأنه مفتون بملامحها الخارجية ، وإنما يعاونها لاعتقاده بأن التعاون بين المرء وزوجه مطلب اجتماعى لا ينقص من رجولة الرجل ولا يقلل من أنوثة الأنثى ، ولا سيما بعد أن خرجت المرأة إلى ميدان العمل ، وزادت الأعباء الملقاة على عاتقها ، وهذا الاعتقاد ترفضه أم حامد !.

وإذ يعزف عقيلى الغامدى ، فى أكثر قصص مجموعته ، عن وصف الشخصيات من الخارج، ينصب اهتمامه على معاناة الشخصية ، وطريقة تفكيرها ، ونظرتها إلى المتغيرات ، ووسائل خلاصها من أزماتها ، وما تتبناه من القيم أو تتخذه من المواقف ؛ لذلك لم يكن غريبًا أن يحيط شخصياته فى مواقف تضطرها إلى اتخاذ قرارات رافضة لما يحيط بها ، أو محتجة على أوضاع لا تقبلها ، أو غير ذلك من القرارات التى تجعل الشخصية مقنعة فيما تقول أو تفعل ، والتى تؤكد – بدرجة كبيرة – وعى القاص بأنه لا يكفى أن تكون القصة مسلية أو آسرة ، بل يجب عليه أن يبذل قصارى جهده حتى يقنع القارئ بأن الأحداث التى يقصها حدثت لأشخاص حقيقيين ، وأنه – أى القاص – لا يفعل شيئًا سوى أن يقص أحداثًا شاهدها [٣٥].

ولدى النظر إلى الشخصيات ، فى القصص التى عالجت قضايا الحياة اليومية، وأفعالها ، ومدى قدرتها على تحقيق الإقناع القصصى ، يتضح أن القاص يكتفى – أحيانًا – باللمحة التى تمس ظاهر القضية ولا تغوص فى أعماقها ؛ كما فى قصة شهر العسل التى أوكل فيها إلى العروس مهمة تقديم الخلاص إلى زوجها ، وكأن كل عروس يمكن أن تُقْدِم على مثل تلك التضحيات ، أو كأن علاج مشكلة المغالاة فى المهور والإنفاق الباذخ على مراسم لزواج ، يبدأ بعد الزفاف !.

وإذا كانت أدوات التعبير – فى قصة شهر العسل – لا تعبر عن الرؤية ، ولا تحقق الإقناع القصصى ، فإن الأمر يختلف فى قصة طفو الأعماق ، حيث تعبر شخصية الموجه عن رؤية المؤلف لقضية إيلاء بعض الوظائف إلى غير المتخصصين ، وتؤدى دورها تأدية مقنعة . إن الموجه يبدو ، فى مستهل الحدث القصصى ، أميل إلى كلمة " مفتش " بما لها من دلالة على نفسيته ، حتى إنه يقول : " حين زيارتى للمدارس البعيدة يتملكنى الاغتباط ... اقتحم الفصول الدراسية ... أبحث جاهدًا عن الأخطاء والهفوات ... أرفل فى حلل مزخرفة من الحفاوة والمجاملات"[٣٦]. بل إنه يمتلئ إحساسًا بالتمكن من مادته ، لكنه يخرج من أحد الفصول وقد امتلأ إحساسًا بالفراغ؛ لأنه اكتشف أن معارفه ليست من الدقة بحيث تتناسب مع إيثاره كلمة مفتش أو حرصه على اصطياد الأخطاء والهفوات ، وأن معارف معلم الفصل أدق من معارفه وهو المفتش !.

ومع أن القاص وضع شخصية الموجه فى موقف بالغ الحرج ، إلا أنه زوده بشجاعة الاعتراف بالخطأ والاعتذار عنه ؛ يظهر هذا من قوله بعد خروجه من الفصل: "معذرة أستاذى القدير ،.. إنما أردت الاستفادة ... إن تخصصى ليس فى المواد الدينية "[٣٧]. إننا إذا كنا نغبط الموجه على امتلاكه شجاعة الاعتراف بالخطأ والاعتذار عنه ، فلا نملك إلا أن نلومه لأنه رضى أن يتولى وظيفة حساسة لم

يتخصص فيها ! وسواء أكان جديرًا بالاغتباط أم جديرًا باللوم ، فلا خلاف على أنه مقنع قولاً وفعلاً ، وأن له فى الواقع العربى نظراء عديدين .

ولدى النظر إلى الشخصيات ، فى القصص التى عالجت قضية الاغتراب ، يتضح أنها تعبر عن رؤية القاص ، وأنها تتمتع بالقدرة على الإقناع ، إذ بدت أقوالها وأفعالها موصولة ببواعثها ؛ فانسحاب الشيبة من داره إلى الزقاق فعل تبرره سيطرة التليفزيون على عقول وقلوب أبنائه وأحفاده ، وتبرره رغبته فى البحث عن الدفء. وانسحابه من الزقاق فعل مبرر بعجزه عن التأقلم بعد أن انصرف عنه الصبية .

وكما كانت معاناة الشيبة موصولة ببواعثها ، كانت مواقف أم حامد ، فى قصة المتناقضات ، موصولة ببواعثها ، متسقة مع قيمها وشريحتها العمرية وطبقتها الاجتماعية ؛ فانسحابها من بيت ابنها راجع إلي استهجانها التعاون بين الابن وزوجه . التعاون كما تفهمه هى " أن يعمل الرجل خارج البيت ، وتعمل " الحرمة " في بيتهما" (٣٨).

ولحرص القاص على تمكين أم حامد من تبرير موقفها ، جعل جزءًا من ماضيها يعاودها عبر حديثها مع ابنها ، وها هى تتذكر : " سقى الله أيامنا . كانت الزوجة آخر من ينام ، وأول من يستيقظ ... تخدم الأسرة ، تسهر على راحة زوجها ... حتى الحذاء تقدمها له ... تخلعها عنه فلا تنتظر منه ابتسامة ولا كلمة شكر . منذ كنا فى القرية ، الأنثى تزرع ... تصرم ... تحتطب ... نحضر الماء على ظهورنا ... ومع هذا فمن العار على الرجل أن يمد يده فى المطبخ " (٣٩).

وإذن فليس غريبًا على امرأة تملك هذا الميراث من القيم ، أن تدين تعاون ابنها مع زوجه ، وأن تكون مقنعة فى قرارها بالانسحاب وإيثارها الوحدة على التنازل عن قيمها أو التأقلم مع ما تستهجن ، وهى من هذه الناحية تختلف عن الشيبة ؛ فقد انسحبت بمحض إرادتها ، فى حين انسحب الشيبة من الزقاق مضطرًا . وهى لم تسع إلى التأقلم مع الواقع فى بيت ابنها ، فى حين سعى الشيبة إلى التأقلم مع صبية الزقاق.

ولذهول حسن ، فى قصة الغربة ، مبررات منطقية مقنعة ؛ فالتطور الذى لحق بالقرية أقصاه من ذاكرة أبنائها ، وأفقد قريته قسماتها الأصيلة ، وفرض العزلة على الجميع . إنه مثقف واع بأبعاد ما يحدث فى القرية ، وهو قادر على انتزاع إعجاب القارئ ، ولاسيما حين تشبث – فى نهاية القصة – بأصوله ، وبحث عن أى أثر يهديه إلى موقع شجرة العرعر ، حتى إذا وجد الأثر " جلس متهالكًا بجسمه الناحل ، سارحًا ببصره نحو عمود الكهرباء المغروس مكان شجرة العرعر "[٤٠].

وما تجدر الإشارة إليه هو أنه إذا كانت التطورات التى غيرت وجه القرية ، استأصلت حسنًا من ذاكرة العشيرة ، فإنها لم تستأصل أصالته أو قدرته على التمييز . حقًا لقد تشابه عليه المكان ، وراح يناجى نفسه : " لقد تغير المكان ... أين العرعرة؟! ربما أخطأت الطريق ؟ ... لا ... إنها هنا "[٤١]، لكنه تمكن من الوصول إلى العرعرة : " إنها هنا " ، مؤكدًا بهذا أنه لن يتنازل عن أصالته مهما كانت المغانم أو المغارم .

إن حسنًا المحاصر بالغربة من كل مكان يرفض التأقلم مع التطورات الجديدة ، ولكنه يعجز عن إيقاف ناموس التطور ، وهو يعبر عن رؤية عقيلى الغامدى للوجه السلبى للتطور ، كما يعبر عن تمزق الإنسان العربى بين رغبته فى الحفاظ على الهوية ، ورغبته الملحة فى مجاراة التطور .

وإذا كان العجز عن التأقلم ، أو رفضه ، يبرران أقوال وأفعال الشيبة وأم حامد وحسن ، فإن هناك شخصيات أخرى اضطرت إلى اتخاذ مواقف احتجاجية على أوضاع ترفضها ، فكانت مقنعة فى مواقفها ، ومعبرة فنيًا عن رؤية القاص ؛ وما انسحاب محسن من مكتب صديقه سعيد ، وعودته من حيث جاء ، سوى احتجاج لا علي طغيان الإحساس بالمادة على الإحساس بالواجب فحسب ، بل على القطيعة مع الماضى والاستهانة بقيمه ومبادئه . والقاص يحتال لكى يبرز هذا الموقف الاحتجاجى ؛

إذ يجعل سعيدًا بعوائد الصفقة ولا يسعد بالتفكير فى استعادة ذكريات المنزل الشعبى . إن بث هذه القيم فى سعيد يجلى أصالة محسن؛ فالضد يميز حسنه الضد .

وكما وجد محسن فى الانسحاب خلاصًا من حرج الموقف ، وجد " الأبجر " فى انسحابه من الميدان خلاصًا من عجزه عن التأقلم ، كما وجدت زينب – قصة بين الماء والصحراء – فى الهروب من بيت أبيها خلاصًا من أزمتها ؛ إذ لم يكن هروبها سوى احتجاج على سوء استخدام مفهوم الولاية الشرعية ، ولا سيما بعد ن أسمعت أباها أنها لن تتزوج العجوز ولو قُطِّعَتْ أوصالاً .

وما تجدر الإشارة إليه هو أن زينب دفعت ثمنًا باهظًا لاحتجاجها ؛ فقد قرر أبوها ألا تواصل تعليمها ظنًا منه أن التعليم أفسدها ، وأنه لولا ذهابها إلى المدرسة ما تجرأت على رفض قراره. هكذا خرجت زينب من أزمة الزواج لتدخل فى أزمة الحرمان من التعليم .

كذلك لم يجد عامر ، فى قصة " حكاية أبو العون " مفرًا من الهجرة ، وهو قرار اضطر إليه بعد أن أضناه الفقر ، وتجهمت القرية فى وجهه ؛ إذ أبى رجالها إلا أن يضعوه – لفقره – فى مؤخرة صفوف رقصة العرضة ، وإلا أن يشيحوا بوجوههم عنه كلما تجرأ على إبداء رأيه فى أمر من الأمور .

وحين يمتلك عامر الثروات يعيده القاص إلى قريته ليحتل مقدمة الصفوف فى رقصة العرضة ، بل إن رجال القرية الذين طالما أشاحوا عنه بوجوههم ، لم يعد أحدهم يبرم أمرًا دون مشورته ! هكذا يشهدنا القاص ، من خلال حياة بطله ، على القيم السائدة بين أبناء القرى ، والتى تجعل المال – دون غيره – يتحكم فيمن يحتلون صدارة المجتمع ، ولا عجب ؛ فقد قال الإمام على كرم الله وجهه : " الغنى فى الغربة وطن ، والفقر فى الوطن غربة "[٤٢].

ويعد الحوار ، سواء أكان تناوبيًا أم مناجاة ، أحد الأدوات الفنية التى عبر بها القاص عن رؤيته ، وبدت المقاطع الحوارية ، فى بعض القصص ، مفعمة بالإيحاءات الدالة ؛ يظهر هذا فى المقطع التالى من حوار دار بين الشيبة وصبية الزقاق :

– اسمعوا ... اسمعونى : هل تريدون شراء الحلاوة ؟

– لا .. نريد " أيسكريم " ؟

– " كريم " .. هل هو مثل الحلاوة ؟

– لا ... إنه أحسن من الحلوى .

– لكن حلاوتنا كانت التمر . أتريدون حبات تمر ؟

– لا نحب التمر ... يالله أعطنا .

أدخل يده فى جيبه ببطء ليلتقط تلك القروش . وسمعوا صلصلتها وهتفوا بصوت واحد :

– لا نريد القروش ، أعطنا ريالات . نريد " أيسكريم " .. " أيسكريم " .

– ريالات ؟! كنا نشترى بالريال نخلة تمر ، " والا " كبشًا أقرن ..!! أبشروا ... تكرمون .. هيا خذوا لكل واحد منكم ريالاً . وهذا ريال لى ... اشتروا لى به من هذا الكريم ، لعل طعمه مثل اسمه .

انطلق الأطفال ، وعاد أحدهم ليضع فى يده شيئًا باردًا زاد كفيه جمودًا وشفتيه ارتعاشًا "(٤٣).

يفيض المقطع الحوارى الآنف بالكثير من العطاء الدلالى ؛ فهو دال على رؤية القاص لتراجع الأصيل " التمر " أمام الوافد " الأيسكريم" ، وهو دال على انبهار الصبية بالوافد " الأيسكريم " وكراهيتهم للأصيل " حبات التمر " ، هذا إلى دلالته على تراجع القيمة الشرائية للريال ؛ فقد كان الريال يشترى نخلة تمر أو كبشًا أقرن ، وأصبح لا يشترى إلا كأسًا من " الأيسكريم " ! يضاف إلى ما سبق أن " الأيسكريم " يخادع الشيبة ، الذى ظن أن فيه شيئًا من اسمه ، ثم اكتشف أنه – الأيسكريم – زاد

كفيه جمودًا وشفتيه ارتعاشًا . إن هذه الدلالات تعزز غربة الشيبة بعد أن أخفق فى كل محاولاته للتأقلم مع محيطه .

وعكست بعض الجمل الحوارية مشاعر الضيق والدهشة والعبوس التى تنتاب الشخصيات والرموز؛ ففى قصة ذكريات المنزل الشعبى يصرح سعيد بأنه لا يملك وقتًا للمزاح : " من أنت يا أخ .. لا وقت عندى للمزاح "(٤٤) . وبدهى ألا تصدر مثل هذه الكلمات عن شخصية انبساطية ، بل البدهى أن تصدر عن شخصية متجهمة أسكرها المال وألهاها عن اقتناص لحظة مرح !.

وفى قصة اللوحة ، تعكس إحدى الجمل ، التى تأتينا عبر المناجاة ، دهشة البطل أمام الإيقاع اللاهث للحياة . وها هو يسائل نفسه : " لماذا يضيق الزمن هكذا "(٤٥). وتشف جملة أخرى ، يناجى بها البطل نفسه ، عن أثر وسائل الاتصال فى تجميد العلاقات الأسرية ؛ يقول : " ألا تكفى زيارة الأقارب بالهاتف.. علىَّ بالتليفون لألتقى بهم عبر أسلاكه الجامدة "(٤٦).

وبطل قصة ملاعق التراب يفعمه الإحساس بضيق المكان ، وينتظر تحقيق حلمه بقطعة أرض ؛ يظهر هذا من قوله مناجيًا نفسه : " متى نخرج من هذا الصندوق الضيق ... ويتحقق الحلم " (٤٧).

وعكست بعض الجمل الأخرى مشاعر الشخصيات والرموز إزاء المتغيرات التى طرأت على المجتمع السعودى ؛ ففى قصة الغربة نسمع حسنًا يقول : " لقد تغير المكان "(٤٨). وفى قصة المتناقضات يصر حامد على أن " الدنيا تغيرت " (٤٩)، وتصر أمه على أن الناس – وليس الدنيا – هم الذين تغيروا : " لا ... قل تغير الناس"(٥٠). فى قصة البحث عن الرياض فى زمن الجفاف يقول القاص على لسان الأبجر : " لقد تغير كل شىء(٥١)، ثم يضيف معبرًا عن حسرة الأبجر على أمجاده الغابرة : " آه يا أيام الرياض الخضر ! .. تغير كل شىء"(٥٢).

وتعبيرًا عن رؤيته استعان عقيلى الغامدى بالسرد موكلاً إلى سارده مهامًا تتباين من قصة إلى أخرى ؛ ففى قصة البحث عن الرياض فى زمن الجفاف كان التعويل على السارد كبيرًا ؛ لأن استدعاء رمز تراثى ، بحجم الأبجر ، فى قصة قصيرة ، يبرر إنابة السارد فى تقديم أوصاف وتقارير تصل المتلقى ، من أخصر الطرق ، بالمغزى من عملية الاستدعاء ، بحيث يستوعب المفارقة الحادة بين ما كان وما هو كائن ، ويدرك أن أمجاد الماضى برغم ازدهائها تبدو قليلة الجدوى أمام تحديات الحاضر ، وأن على الإنسان أن يتسلح للحاضر بأسلحته أو يتروى خجلاً كما انزوى الأبجر .

وقد تباينت مواقف السارد من موصوفاته ، وبينما بدا محايدًا – بدرجة كبيرة – فى قصة البحث عن الرياض فى زمن الجفاف ، بدا أقل حيادًا فى بعض تقاريره الوصفية ، على نحو ما يظهر فى قوله يصف الشيبة حال انسحابه من الدار إلى الزقاق: " يدب منفردًا ... يتجرع الملل فى ذلك الشارع الضيق ... يتهاوى جسمه الماحل على عكازه الخيزرانى فيتحسس به الأشياء المهملة .. يتفحصها بعشوائية وكأنه يبحث عما يشغل وحدته ويبدد سآمته فى ذلك الزقاق الخالى من المارة فى فترة الضحى "[٥٣] . التقرير السردى الآنف لا يدع للمتلقى فرصة للتأويل أو الاستنتاج، بل يحمله حملاً على التعاطف مع الشيبة ، وذلك من خلال جمل مثل : " يتجرع الملل"، ومثل : " وكأنه يبحث عما يشغل وحدته ويبدد سآمته " . ولو تحلى السارد بالحياد لاستطاع المتلقى أن يستخلص هذه المعانى دون توجيهات سردية .

وفى قصة " حكاية أبو العون " يتولى السارد مهمة التعبير عن رؤية القاص ، وينوب عن بطل القصة فى كل شىء تقريبًا ، وهو يمسك بالخيوط كلها ؛ إذ يرفع عامرًا من حضيض الفقر إلى قمة الثراء ، وينقله من مؤخرة الصفوف ، فى رقصة العرضة ، إلى صدارة مجتمع القرية . ويختزل من عمره سنينًا بوساطة تقارير من مثل قوله : " ومع الأيام تدرج عامر فى مراتب العمل وأسباب الرزق " [٥٤]، أو قوله : "لقد انهالت عليه الثروة من كل مكان " [٥٥] . حضور السارد بهذه الكيفية غياب للبطل : فعله وقوله ، وإضعاف للحدث القصصى الذى يُفْتَرَضُ أن ينمو عن طريق

التلاحم التام بالشخصية[٥٦] وأمام هيمنة السارد تحول القاص إلى مؤرخ يؤرخ لحياة البطل أكثر مما يبدع فنًا قصصيًا يقوم - أولاً وقبل كل شيء - على الشخصية التى تتكلم وتأتى أفعالاً لها مغزاها . وما اضطر عقيلى الغامدى إلى الاعتماد على سارد كلى العلم ، مفوض فى كل شيء ، إلا لأنه - خلافًا للعديد من قصص مجموعته- لم يقتنص من حياة عامر لحظة فارقة ، وكان من أثر ذلك أن بدت " حكاية أبو العون " أشبه برواية أراد القاص أن يلخص أحداثها فلم يستطع ذلك إلا بإقصاء البطل وإحلال السارد محله !.

وتوسل القاص ، فى التعبير عن رؤيته ، بالعديد من الرموز ، واضعًا الأصيل منها فى مواجهة الوافد ؛ فالأبجر فى مواجهة الطرق الأسفلتية ، وشجرة العرعر فى مواجهة عمود الكهرباء ، وحكايات الشيبة عن " الذئب والراعى " و " زلالة والسلعية " فى مواجهة أفلام كرتونية عن " جراين دايزر " و " كوجى فوكفيلد"، وتمر الأجداد فى مواجهة " الأيسكريم " .

وصبية الزقاق ، فى قصة الشيبة ، هم رموز للمستقبل ، وتقليدهم حركات "جراين دايزر " و " كوجى فوكفيلد " بالغ الدلالة على رؤية عقيلى الغامدى لما يحدق بالشخصية العربية من أخطار تستهدف إغراقها فى التقليد ، وحرمانها من الابتكار ، وإبقاءها فى قطيعة مع تراثها .

والعصيدة والمرقة ، فى قصة الخروج من بيوت الفقر ، ليست مجرد أطعمة ، وإنما هى رموز أصيلة ، والإصرار على تناولها إصرار على التشبث بالجذور ، وتأكيد لوعى أبى خالد وأبى عادل بضرورة المصالحة بين الماضى والحاضر .

ومهما يكن من أمر فقد استطاع عقيلى الغامدى ، فى الكثير من قصص مجموعته، أن يغمس قلمه فى قلب الواقع السعودى ، كاشفًا عن تحولاته ، معالجًا قضاياه ، مستقصيًا ظاهرة الاغتراب - بصفة خاصة - فى أبعادها المختلفة . وركز فى بعض القصص على لحظات فارقة فى حياة شخصياته ورموزه ، وتسلل إلى أعماقها ليظهرنا على تناقضاتها ، وأحلامها ، وضيقها ، وتوترها ، وعبوسها ، وأصالتها ، ووعيها

بماضيها ، وتشبثها بجذورها تارة ، وانبهارها بالوافد تارة أخرى . " ولا شك أن تصوير الذات وتحليل مشاعر الفرد يمسان فى الواقع ذات الإنسان ومشاعره من حيث هو إنسان ، وتلك غاية يصبو إليها الفن الأصيل في كل زمان ومكان "[٥٧].

ومما يجدر ذكره أن ثمة آراء نقدية يرى أصحابها أن الاغتراب فى القصة القصيرة السعودية لا يعدو أن يكون ضربًا من التقليد للتجارب العالمية والعربية ، وأن القاص السعودى يستورد – حين يعالج الاغتراب – نماذج لا تتوافق مع الواقع الاجتماعى النامى بكل ما فيه من تطور وحضارة تنفى عن أفراده الشعور بالاغتراب[٥٨].

وخلافًا للأصوات السابقة تعالت أصوات أكثر موضوعية ، أكد أصحابها إخلاص القصة القصيرة للمجتمع السعودى وقضاياه ، وأنها تأثرت بالمذاهب الأدبية الأجنبية، وبالنتاج السردى العربى الذى شكل الاغتراب أحد أهم ملامحه. ومن ثم فإن لرؤية كتابها مرجعها الإنسانى وجذورها القومية والوطنية ، وهذا كله ينفى عنها وعن كتابها صفة التقليد أو عدم الإخلاص للمجتمع وقضاياه [٥٩].

وفى تقديرى أن الاغتراب ظاهرة إنسانية موغلة فى القدم ، وأن عقيلى الغامدي وغيره من كتاب القصة الذين عالجوا هذه القضية ينتمون إلى المجتمع السعودي ، ويوظفون أدبهم – بدوافع وطنية فى معالجة قضايا الإنسان السعودى. ليس الاغتراب تهمة تشين المجتمعات أو تقلل من تناسقها وتكافلها ؛ فقد كان أبو ذر الغفارى يعيش فى مجتمع متناسق ، متكافل ، ومع هذا عاش ومات غريبًا ، بل إن الرسول – عليه الصلاة والسلام – كان يدعو للغرباء[٦٠].

والمجتمع السعودى يعد ، بما شهد من ازدهار تجارى ، وتطور عمرانى ، وهجرات من مختلف بلاد الدنيا ، بيئة حاضنة للاغتراب والمغتربين . ولا شك أن التحضر – وإن مازجه شيء من الاغتراب – أفضل من التخلف حتى مع متانة الروابط الإنسانية.

الخاتمة والنتائج :

أولاً : تؤكد الدراسة أن عقيلى الغامدى قدم ، فى مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، رؤية صادقة ، مستقصية لكثير من قضايا وهموم الإنسان فى مجتمعه . وتنفى أن تكون بعض مضامينه مستوردة من خارج وطنه ، أو أنها صالحة لمجتمعات غير مجتمعه .

ثانيًا : تشدد الدراسة على أن تأثر صاحب الأخطبوط والمستنقع بالمذاهب الأجنبية وبالسرد العربى ، لم يفقده القدرة على الرؤية أو يجرده من الأصالة ، بل إن السمة المحلية تظهر ، فى بعض قصص المجموعة ، من خلال أسماء الأطعمة والرقصات والأشجار والأماكن والحكايات الشعبية التى ترددت على ألسنة بعض الشخصيات .

ثالثًا : اتسمت رؤية القاص بالكثير من التشاؤم ؛ فالماضى والأصيل يتراجعان ، فى أكثر من قصة ، أمام الحاضر والدخيل . والمستقبل بدا ، فى رؤيته ، غير مطمئن ؛ بدليل أن صبية الزقاق يحبون " الأيسكريم " ولا يحبون التمر ، ويقلدون " جراين دايزر " و " كوجى فوكفيلد"، ويعرضون عن سماع تراث أجدادهم .

رابعًا : ونظرًا لتنوع الشخصيات والرموز تنوعت صنوف المعاناة وطرائق الخلاص ؛ فهناك شخصيات مثقلة بالديون والهموم ، وأخرى تمتلك المال ولا تمتلك لحظة تمرح فيها . وهناك شخصيات تأقلمت مع المتغيرات ، وأخرى عجزت عن التأقلم أو رفضته وتشبثت بجذورها . وهناك شخصيات مبادرة ، وأخرى تمتلك شجاعة الاعتراف بالخطأ والاعتذار عنه . وعلت أصوات نسائية واعية ، قادرة علي اتخاذ قرارات مؤلمة وتحمل تبعاتها ، وغير مستعدة للمقايضة على مبادئها .

خامسًا : شفت رؤية القاص عن وعيه باختراق الاغتراب لأماكن كان من المستبعد أن تصل إليها عدوى الاغتراب ؛ كالقرى والأزقة . وبهذه الرؤية يلتقى مع ما ذهب إليه " كولن ولسن " من أن الاغتراب مرض الإنسانية فى هذا العصر [٦١].

سادسًا : اعتمد الكاتب ، فى التعبير عن رؤيته ، على الشخصيات والرموز ، والسرد، والحوار مناجاة كان أو تناوبيًا ، غير أن الرؤية بدت ، فى قصة " حكاية أبو العون " ، أوسع من أن تحتويها قصة قصيرة ، والاعتماد شبه الدائم على السارد فى التعبير عنها أضر بالقصة ؛ حيث قل الفعل وكثر التقرير والوصف ، وغدا القاص مؤرخًا يكتب تاريخ بطله ، كما غدا المتلقى أسيرًا لما يجود به السارد العليم.

الهوامش :

١ - انظر ، سحمى ماجد الهجارى ، القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية ، ص ٦٢ ، ط : الأولى، النادى الأدبى بالرياض ، ١٤٠٨هـ / ١٩٧٨م.

٢ - انظر ، د. نبيل بن عبد الرحمن الحيش ، عبد القدوس الأنصارى حياته وأدبه ، ص ١٤٢ ، ط : الأولى ، النادى الأدبى بالمنطقة الشرقية ، الدمام ، ١٤٢٩هـ/١٩٩٩م.

٣ - انظر ، د. منصور الحازمى ، فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، ص ٩٦ ، ص ١٠٠ - ١١٣، ط : الأولى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ١٤٠١هـ / ١٩٨١م . سحمى ماجد الهاجرى ، القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية ، ص ٧٥ - ٧٨ .

٤ - انظر ، د. منصور الحازمى ، فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، ص ١١٢ ، ص ١١٥ .

٥ - انظر ، د. منصور الحازمى - فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، ص ١١٦ - ١١٨ ؛ د.نصر محمد عباس ، البناء الفنى فى القصة السعودية المعاصرة ، ص ٤٠ - ٤١ ، ط: الأولى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٢م.

٦ - انظر ، د. منصور الحازمى ، فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، ص ١٢٧ - ١٢٨ .

٧ - صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عام ١٩٨٧م.

٨ - صدرت عن مطابع الإشعاع التجارية بالرياض فى صفر ١٣٩٩هـ/ يناير ١٩٧٩م.

٩ - صدرت طبعتها الأولى عن دار العلم للطباعة والنشر ، جدة ، عام ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م.

١٠ - صدرت طبعتها الأولى عن نادى القصة السعودى ، مطابع الفرزدق التجارية ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

١١ - صدرت صبعتها الأولى عن نادى الطائف الأدبى عام ١٤٠٧هـ .

١٢ - انظر ، أحلام حادى ، جماليات اللغة فى القصة القصيرة " قراءة لتيار الوعى فى القصة السعودية ١٩٧٠م - ١٩٩٥م " ص ٢٨٠ ، ط١ ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، بيروت ٢٠٠٤م ؛ د. طلعت صبح السيد ، القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية ، ص ١٧٧ - ١٧٨ ، ط١ ، نادى الطائف الأدبى ، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨.

١٣ - كذا فى الأصل .. انظر ، عقيلى الغامدى ، الأخطبوط والمستنقع ، ص ٣٩ ، ط١ ، نادى الطائف الأدبى ، ١٤٠٧هـ .

١٤ - د. عبد المحسن طه بدر ، نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، ص ٢٠ ، ط : دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٨م.

١٥ - قصة بين الماء والصحراء ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٦٨ .

١٦ - قصة المعشوقة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٧٩ .

١٧ - السابق ، ص ٨٠ .

١٨ – نفسه ، ص ٨١ .

١٩ – قصة ذكريات المنزل الشعبى ، مجوعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ١٠ .

٢٠ – السابق ، ص ١٠ .

٢١ – قصة الخروج من بيوت الفقر ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٦١.

٢٢ – قص الخروج من بيوت الفقر ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٦٤ – ٦٥ .

٢٣ – قصة البحث عن الرياض فى زمن الجفاف ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ١٣ .

٢٤ – السابق ، ص ١٢ – ١٣ .

٢٥ – نفسه ، ص ١٣ .

٢٦ – قصة الغربة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٨٦ .

٢٧ – السابق ، ص ٨٨ .

٢٨ – السابق ، ص ٨٨ .

٢٩ – انظر ، د. جليلة الماجد ، البيئة فى القصة السعودية القصيرة ، ص ٥٨ ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، بكلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م.

٣٠ – قصة الغربة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٨٩ .

٣١ – قصة الشيبة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٣٧ .

٣٢ – قصة المتناقضات ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٩٩ .

٣٣ – قصة الشيبة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٣٦ .

٣٤ – السابق ، ص ٣٦ .

٣٥ – انظر ، آلان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، ص ٣٨ ، ترجمة : مصطفى إبراهيم مصطفى ، ط ١، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٦م.

٣٦ – قطة طفو الأعماق ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ١١٢ .

٣٧ – السابق ، ص ١١٤ .

٣٨ – قصة المتناقضات ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ١٠٠ .

٣٩ – السابق ، ص ١٠٠ .

٤٠ – قصة الغربة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٨٩ .

٤١ – السابق ، ص ٨٩ .

٤٢ – انظر ، الإمام على ، نهج البلاغة ، ص ٤٧٨ ، نشر : د. صبحى الصالح ، ط: بيروت ، ١٣٨٧هـ .

٤٣ – قصة الشيبة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٣٨ .

٤٤ – قصة ذكريات المنزل الشعبى ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ١٠ .

٤٥ - قصة اللوحة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٢٥ .

٤٦ - السابق ، ص ٢٥ .

٤٧ - قصة ملاعق التراب ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٣٠ .

٤٨ - قصة الغربة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٨٩ .

٤٩ - قصة المتناقضات ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ١٠٠ .

٥٠ - السابق ، ص ١٠٠ .

٥١ - قصة البحث عن الرياض فى زمن الجفاف ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ١٣ .

٥٢ - السابق ، ص ١٣ .

٥٣ - قصة الشيبة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٣٦ .

٥٤ - قصة حكاية أبو العون ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٩٦ .

٥٥ - السابق ، ص ٩٦ .

٥٦ - انظر ، د. نصر محمد عباس . البناء الفنى فى القصة السعودية القصيرة ، ص ٢٣ .

٥٧ - د. شفيع السيد ، اتجاهات الرواية المصرية ، ص ٦٧ ، مكتبة الشباب ، القاهرة، ١٩٨٨م.

٥٨ - انظر ، د. محمود رداوى ، دراسات فى القصة السعودية والخليج العربى ، ص ١٠ ، ط١ ، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، الرياض ، ١٩٨٤م ؛ د. فاطمة موسى ، تطورات جديدة فى القصة القصيرة السعودية ، مجلة إبداع ، العدد الثامن ، السنة الثانية ، أغسطس ١٩٨٤م ، ص ١٠٠ ؛ شاكر النابلسى ، سعودية الغد الممكن : استشراف تنموى مستقبلى ، ص ١٥٤ ، ط١ ، دار تهامة ، جدة ١٩٨٥م.

٥٩ - انظر ، د. منصور الحازمى . فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، ص ١٢٥ - ١٢٧ ؛ د.محمد صالح الشنطى ، القصة القصيرة المعاصرة فى المملكة العربية السعودية ، ص ٣٢٧ - ٣٢٨ ، ط : دار المريخ ، الرياض ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

٦٠ - وذلك فى قوله - عليه الصلاة والسلام : " بدأ الإسلام غريبًا وسيعود غريبًا كما بدأ ، فطوبى للغرباء " . انظر ، صحيح مسلم ١/١٣٠ ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقى ، دار إحياء التراث العربى، ط : عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ١٩٥٥م.

٦١ - انظر ، جلال العشرى ، ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ، ص ٦٢ ، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م.

المصادر والمراجع والدوريات :

- آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، ترجمة : مصطفى إبراهيم مصطفى ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٦م.
- أحلام حادى : جماليات اللغة فى القصة القصيرة " قراءة لتيار الوعى فى القصة السعودية " ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء – بيروت ٢٠٠٤م.
- الإمام على "كرم الله وجهه " : نهج البلاغة ، اعتنى بضبطه ووضع فهارسه ، د. صبحى الصالح ، ط : بيروت ، ١٣٨٧هـ .
- الإمام مسلم : صحيح مسلم ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقى ، دار إحياء التراث العربى ، ط : عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ١٩٥٥م.
- جلال العشرى : ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧م.
- جليلة الماجد " الدكتورة " : البيئة فى القصة السعودية القصيرة ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
- سحمى ماجد الهاجرى : القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ، النادى الأدبى بالرياض ، ١٩٧٨/١٤٠٨م.
- شاكر النابلسى : سعودية الغد الممكن : استشراف تنموى مستقبلى ، ط : دار تهامة ، جدة ١٩٨٥م.
- شفيع السيد " الدكتور " : اتجاهات الرواية المصرية ، ط : مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٨٨م.

- طلعت صبح السيد " الدكتور " : القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية ، الطبعة الأولى ، نادى الطائف الأدبى ، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- عبد المحسن طه بدر " الدكتور " : نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، ط : دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٧٨م.
- عقيلى عبد الغنى الغامدى : الأخطبوط والمستنقع ، الطبعة الأولى ، نادى الطائف الأدبى ١٤٠٧هـ .
- فاطمة موسى " الدكتورة " : تطورات جديدة فى القصة القصيرة السعودية ، مجلة إبداع ، العدد الثامن ، السنة الثانية ، أغسطس ١٩٨٤م.
- محمد صالح الشنطى " الدكتور " القصة القصيرة المعاصرة فى المملكة العربية السعودية ، ط : دار المريخ ، الرياض ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.
- محمود رداوى " الدكتور " دراسات فى القصة السعودية والخليج العربى ، الطبعة الأولى ، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، الرياض ١٩٨٤م.
- منصور الحازمى " الدكتور " : فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، الطبعة الأولى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.
- نبيل عبد الرحمن المحيش " الدكتور " : عبد القدوس الأنصارى : حياته وأدبه، الطبعة الأولى ، النادى الأدبى بالمنطقة الشرقية ، الدمام ، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.
- نصر محمد عباس " الدكتور " : البناء الفنى فى القصة السعودية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.



تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

للشاعر محمود درويش

د. سعيد محمد الفيومي

التقديم

مع نهايات القرن الثامن عشر دخل الإنسان عملية التحول والتبدل، وبصورة متلاحقة، فتميزت هذه الفترة بقيام الثورات، وظهور الأفكار والمخترعات الحديثة، مما ساعد على التكثيف الزمني. وأمام هذا التطور والتسارع، لم يعد هناك مكان للاستغراق في المتاهات الميتافيزيقية. وسارت عجلة الزمان تسحق بطياتها التخلف "فالزمن يسيل ويتجه بنا إلى الأمام ويتصف بصفة الديمومة، ولا أحد يستطيع أن يمسك بلحظة الزمن، سواء أكان ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً" (هانزميرهوف، ١٩٧٣، ص: ٢،٢١). ويقول أوغسطين (٣٥٣-٤٣٠م) : " فما هو الزمن إذاً ؟ لم يسألني أحد عنه، فأنا أعرفه، أما أن أشرحه، فلا أستطيع".(أوغسطين ، ١٩٧٣،ص: ٢٥٥) لكن الشاعر يستطيع الإمساك بالحالة الزمنية من خلال عملية الإبداع الفني داخل النص الشعري، وهذا يتوقف بدوره على قدرة الشاعر ومدى إحساسه بالزمن، ورؤيته لهذا الزمن.

إن الشاعر الحقيقي الذي يبغي الحقيقة، ويهدف إلى الوصول إليها من خلال إبداعه الفني والفكري، لا بد له من أن يربط الزمن بعضه ببعض، فيتكئ على الماضي

ويعيش حاضره ويرى مستقبله. فالعمل الإبداعي الفني يمثل جزءاً كبيراً من الجانب الإنساني، فمهمة الفن كما يقول بودلير هي "إيقاظ الوعي وليس إسداء النصائح" (جارودي، ١٩٦٨، ص: ٢٢٨).

إن من يقرأ ديوان الشاعر محمود درويش (لماذا تركت الحصان وحيداً)، يجد هذا الديوان مكتظاً بصور الزمن ودلالاته المختلفة، فنصوص هذا الديوان في مجملها تحاور الزمن، وبأشكال مختلفة، فكان علينا أن نبحث عن هذه الأشكال داخل الديوان، وقد امتلك الشاعر محمود درويش خصوصية في التجربة الشعرية ذلك لعنف السياق التاريخي للقضية الفلسطينية – قضية الوطن – والتي يعيش من أجلها هذا الشاعر، مما جعله يبحث عن تجارب شعرية تستطيع استيعاب تجربة العذاب الفلسطيني، هذه التجربة التي يخوضها هذا الشعب ضد قوى عاتية، من أجل ذلك تسلح هذا الشاعر بطاقات إبداعية عبرّ من خلالها عن تجربته الخاصة ورؤيته للزمن. فهو يعيش مع ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيداً" تجربة خاصة بالزمن، ويقول عن هذا الديوان : "كان عليَّ أن أدافع عن تاريخ منسي، وبكلام أوضح أقول إنه كان عليّ أن أدافع عن أرض الماضي، وعن ماضي الأرض، عن أرض اللغة ولغة الأرض. وهكذا ارتأيت أن أجلس حراً في زاوية، وأن أصنع سفر تكويني، أو سيرتي الذاتية بلغتي الشعرية، وأنا أعتقد أن صلابة المقاومة، وصلابة الدفاع، ليس نوعاً من (النوستالوجيا) وإنما هي امتلاء الحاضر والمستقبل بالماضي، الذي بدونه لا يمكنهما أن يتحققا، لذلك أحسست أن الماضي معرض للنهب، دائماً كنت أقول: إن الماضي هو المرشح لأن يكون منقذ الصراع، وهو أكثر غموضاً من المستقبل. ("الأيام، ١٩٩٨/١١/٢م، ص:١٧).

-أ-

عاش الفلسطيني لحظة الزمن بأشكال مختلفة نتيجة للتحولات السياسية والاجتماعية التي عاشها بعد النكبة ولا زال يحياها حتى اللحظة، فلم يعد الزمن ثابتاً

عنده بسبب هذه التغيرات والشاعر (محمود درويش) يعمل منذ اللحظة الأولى في ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيداً) على بلورة رؤيته للزمن، يقول في قصيدته الأولى من الديوان: (الديوان، ١٩٩٥م، ص: ١١)

والتي بعنوان (أرى شبحي قادماً من بعيد)

أطل كشرفة بيت على ما أريد

أطلٌ على أصدقائي وهم يحملون بريد

المساء: نبيذاً وخبزاً.

وبعض الروايات والإسطوانات ...

أطلٌ على نورس وعلى شاحنات جنود

تغيرٌ أشجار هذا المكان

أطلٌ على كلب جاري المهاجر

من كندا منذ عام ونصف ...

أطل على إسم (أبي الطيب المتنبي).

المسافر من طبريا إلى مصر

فوق حصان النشيد

أطلٌ على الوردة الفارسية تصعد

فوق سياج الحديد

أطلٌ كشرفة بيت على ما أريد

يستمر هذا التركيب التشبيهي (أطلٌ كشرفة بيت على ما أريد) على طول القصيدة ويتكرر خمس مرات، ما من شأنه أن يظهر وبجلاء الوظيفة البعدية (المستقبل) لهذا الفعل ويرسخ هذه الوظيفة بنسبتها للفعل (أطلٌ) ويعطي النص مساحة أكبر واتساعاً لعبور هذا الزمن، والتحرك من خلاله، ولعل بساطة الصورة التشبيهية في

هذا التركيب تعكس كذلك توازن الشاعر واطمئنانه. فالشاعر – كما يبدو واضحاً– يستخدم الجملة الفعلية بفعلها (المضارع) بتتابع، وبدون أدوات الربط وعلى طول القصيدة، وهي بذلك تمثل الحركة التي أرادها الشاعر، وربما يعني ذلك أن الشاعر أراد أن يختصر الزمن من خلال التتابع، فمنذ اللحظة الأولى تطغى على القصيدة حركة درامية واضحة وتكشف هذه الحركة عن سيطرة الجملة الفعلية بفعلها (الحاضر) على البناء التركيبي للنص، فكثرة الأفعال المضارعة، من شأنها أن تزيد من حركة جريان الزمن داخل النص، وتذهب بعملية (السرد) الذي أراده الشاعر إلى نهايته بدياً من الحاضر مروراً بأبي الطيب المتنبي والمسافر من طبريا إلى مصر، وصولاً إلى موكب الأنبياء والفرس والروم والسومريين . فالشاعر يغوص في أعماق التاريخ والتراث العربي ليستخرج هذه الآثار المدفونة في اللاوعي العربي فيقذفها باتجاه الوعي من جديد من أجل التأكيد على الهوية والشخصية العربية الأصيلة، يقول: (الديوان،١٩٩٥، ص:١٤,١٣)

أطلُّ على موكب الأنبياء القدامى

وهم يصعدون حفاة إلى أورشليم

وأسأل: هل من نبي جديد

لهذا الزمان الجديد؟

فماذا سيحدث بعد هذا الرماد؟ ومن لهذا الزمان الجديد؟ إن تزاحم الأحداث وتداخلها ينكشف عن تداخل الماضي البعيد بالقريب والحاضر، فالنص يندفع منذ بدايته اندفاعاً بالحاضر، ويطغى على القصيدة كلها، مما يعني أن القصيدة تتشكل داخل الزمن الحاضر. إلا أن الشاعر يأتي خلال السياق العام للنص بقرائن يطلق زمن النص ولا يجعله مرتبطاً بالحاضر، وهذا يعني أن هناك هندسة زمنية خاصة تسود القصيدة، هندسة تعي برنامجها المخطط رؤية وتشكيلاً، حيث يؤسس النص

(الدرويشي) في هذه القصيدة لفاعلية الزمن داخل البنية الاجتماعية والثقافية لوجود الفرد الفلسطيني، والتي تستند إلى هذا الإرث الثقافي الضارب في أعماق التاريخ، وفي الوقت نفسه تتحد معه. وهو يجمع الأزمنة كلها في إطار زمن الحاضر، وما يؤكد ذلك، أن الشاعر لا يستخدم أدوات الربط بين الأفعال، ما يعني أنها مثلت الحركة التتابعية التي أرادها من اختصار للزمن وحصره في زمن واحد.

والشاعر يتحدث بضمير المتكلم مع الأفعال كلها التي جاءت داخل النص، مما يعني انتفاء (الآخر) فهو يبغي من وراء ذلك التأكيد على أنه هو (الأنا) الذي يجسد القيم ويقعد للثقافة السائدة داخل هذه الأرض يقول: (الديوان،١٩٩٥، ص: ١٣).

أطلُّ على جذع زيتونةٍ خبأت زكريا

أطلُّ على المفردات التي انقرضت في (لسان العرب)

أطلُّ على الفرس، والروم، والسومريين،

واللاجئين الجدد ...

ماذا سيحدث ...

ماذا سيحدث بعد الرماد؟

إن الوظيفة الزمنية للمفردة (أطل) وما تحمل من دلالات زمنية لا تحدد فقط بمعاني الاشتراط العام (المعنى المعجمي)، بل تحددها أيضاً طبيعة امتلاك النص لها، وقدرة الشاعر على توظيفها وتحريكها في صيغ متعددة، بحيث تحتل موقعاً محدداً في خطوط الذاكرة، بمفهومها المعرفي وبارتباطها باللغة وعلاقة ذلك كله بمظاهر الوعي وأشكاله. فالشاعر يعمل عل تحريك هذه المفردة داخل منظومة الوعي لدى المتلقي، ويرسخ من خلالها مدلوله للزمن.

ويرى كثير من النقاد المحدثين أن التكرار – كما في تكرار لفظة أطل داخل النص– في الشعر الحديث "يتميز عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة

عامة إلى استكشاف المشاعر الدفينة وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي، وإذا كان التكرار التراثي يهدف إلى إحداث إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث يترع إلى إبراز إيقاع درامي سيكولوجي". (عيد،١٩٨٥م،ص:٦٠) وجاء تكرار هذه اللفظة (أطل) بما تحمله من زمنية حاضرة ومستقبلة، لتؤكد على نوع من الأمل والرجاء يعيشه الشاعر، إضافة إلى نوع من التوازن النفسي. ويشابك الشاعر، وبصورة ابداعية بين الملحمة العربية التاريخية، وبين الآن، وبين ما يؤسس الذاكرة الجماعية العربية، على المستوى الديني والتاريخي، وبين خلق ذات عربية يحق لها التألق والتفاخر بذاتها، وهي تحمل لغة الضاد، هذه اللغة القادرة على تجاوز المحن، وقادرة أيضاً على دمج أزمنة موضوع النص المتداخلة والمتشابكة، مع أزمنة النص وإبداع حالة زمنية جديدة فعندما ندقق في دوال النص من خلال مفرداته (جذع زيتونه – زكريا- انقرضت – لسان العرب – الفرس- الروم- السومريين- سيحدث – الرماد) نلاحظ كيف تم الانتقال عبر التحريك الزماني من مفردات ذات وظيفة قبلية مختلفة ساكنة وقارة داخل الوعي العربي، إلى أفق مفتوح لتحريك عناصر هذا الوعي من خلال توظيف بعدي مستقبلي، يرسم من خلاله موقفاً فكرياً واجتماعياً، يولد ذلك الموقف السياسي، والذي يجب أن يكون ثابتاً ومستنداً إلى هذا الماضي في توجهه المستقبلي. وهو لا يحاصر نفسه بهذا الماضي، حين يعود بالقارئ إليه ليسترجع هذه الذكريات التي تحيا داخله حين يقحم هذا الماضي، وإنما يريد من وراء ذلك تأكيد انتمائه لهذا الماضي، ويعيش مع هذا الماضي، ويفعِّل حالة من الحب والصراع، لخلق عالم مستقبلي جديد، يقول (فيجيني فينكوروف): "على الفنان ألا يبقى خارج الماضي أو في داخله، عليه أن يكون في حالة صراع، في حالة جدل، في حالة ارتباط مع الماضي، في حالة استمرارية للماضي، في حالة تفاعل ديالكتيكي مع الماضي، مع التراث. على الفنان أن يعيش حالة حب

وصراع مع الماضي في آن واحد. عليه أن يربط الماضي عن هذين الطريقين". (الجمهورية،بغداد،١٩٧٣م،ص:٦)

يبدو أن الشاعر أراد لهذه القصيدة أن تكون أول قصائد الديوان، ليعبر من خلالها عن رؤيته للزمن سواء أكان زمناً ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً، وقد استطاع أن يبلور هذه الرؤية داخل هذه القصيدة، فالشاعر (محمود درويش) لا يعيش ماضياً مؤلماً أو حاضراً قلقاً، أو مستقبلاً مجهولاً، ولا يدعو إلى توقف الزمن، بل استمراره.

ونجد الشاعر في قصيدة (عود إسماعيل) يتعامل مع الزمن التاريخي ضمن معطيات تاريخية واجتماعية سائدة، ومع ذلك نجده يستحضر زمن الماضي إلى إطارالحاضر المستمر كزمن سهمي يسير باتجاه واحد، يولد حركة إلى الأمام دائماً، يقول: (الديوان،١٩٩٥م، ص: ٤٦)

كبقية الصحراء، ينحسر الفضاء عن الزمان
مسافة تكفي لتنفجر القصيدة. كان إسماعيل
يهبط بيننا ليلاً، وينشدُ: يا غريب،
أنا الغريبُ، وأنت مني يا غريب! فترحلُ
الصحراء في الكلمات. والكلمات تحمل قوة
الأشياء: عُد يا عود ... بالمفقود، واذبحني
عليه، من البعيد إلى البعيد
هللويا
هللويا
كل شيء سوف يبدأ من جديد

تتكون القصيدة من ستة مقاطع ينهي الشاعر كل مقطع من القصيدة بهذا السطر (كل شيئ سوف يبدأ من جديد) فالشاعر في هذه القصيدة يستغرق الزمن ليصل إلى

(إسماعيل) أبو العرب، ويستحضر بعض القرائن مثل الذبح، ويعمل على تحريك مجموعة من القضايا، ويوسع دائرة تأثيرها ومن ثم يحملها دلالات واسعة لتأخذ قاعدة أكبر وأشمل، وتصبح خارج حدود زمانها، وكأنه يحاول بذلك أن يصنع نوعاً من تبادل المواقع، فالقديم يصبح جديداً، وكأنه يبحث عن زمنية جديدة تحيل خيبة الحاضر وضياعه، إلى الماضي وفضائه الواسع، وليكون ذلك منطلقاً ثابتاً للمستقبل الجديد حين يبحث في هذه الجذور. وهو بذلك يضعنا أمام طريق واحد لا ثاني له، حين يقارن بين ما هو مسكون بالثقافي الأيديولوجي، وما هو مسكون بالتساؤل المعرفي، ويجعل النص أكثر نفاذاً أو عمقاً للكشف والتعرية، وأكثر قدرة، ليس فقط على إظهار الاختلافية بين عنصرين، بل أكثر قدرة على الكشف والتعرية عبر ربط زمكاني في أعمدة السيكولوجيا لدى الشاعر.ويعمل الشاعر – كذلك – على توسيع كمية الخبر الشعري المرتبط بالزمن في قوله (يا غريب – أنا الغريب – وأنت مني يا غريب)، ويعمل على الارتقاء بهذا الخبر التاريخي إلى مستوى الأيديولوجيا، والدعوة الإنسانية العامة، يعبر عن هذه الدعوة من خلال العبارة الشعرية السابقة والسياق العام للقصيدة. فالنفس الإنساني يبدوا واضحاً في هذه الأسطر، وتتضح دلالة المرجعية الإنسانية حين يذكر (إسماعيل). والحقيقة أن الشاعر بهذه الدعوات يزايد على الواقع من خلال التشديد على هذه الأيديولوجية، لأن الواقع يحكي بغير هكذا حكايا. إضافة إلى الإشارة الدينية الإسلامية، يستحضر الشاعر بعض الإشارات المسيحية (هللويا –هللويا) – دون المقارنة – وكأن الشاعر يصنع تشابكاً إبداعياً بين التاريخي القديم كاملاً، والقائم الحديث، باتجاه خلق ذاكرة جمعية تتألق بحامليها، دون تعصب أو عنصرية، ويعمل على أن نصنع حياتنا ووجودنا بالاتكاء على هذا الماضي من خلال استحضار الجانب المضيئ منه، فهو لا يقف عند الحاضر أو المستقبل، بل يقرأ الماضي قراءة جيدة. وكأني بالشاعر يصنع توازناً بين الأزمنة بحيث تبدو وكأنها زمان واحد، فالماضي عنده لا يستعمر الحاضر، والحاضر لا يقف منيعاً أمام المستقبل،

وبذلك يعمل على اكتشاف ذاته، فهو يعي ويعرف ذاته، يقول في قصيدة (حبر الغراب): (الديوان،١٩٩٥م. ص: ٥٥)

لا ليل يكفينا لنحلم مرتين. هناك باب
واحدُ لسمائنا. من أين تأتينا النهاية؟
نحن أحفاد البداية. لا نرى
غير البداية، فاتحد بمهب ليلك كاهنا
يعظ الفراغ بما يخلّفه الفراغ الآدمي
من الصدى الأبدي حولك ...
أنت متهم بما فينا. وهو أول
الدم من سلالتنا أمامك، فابتعد
عن دار قابيل الجديدة
مثلما ابتعد السراب
عن حبر ريشك يا غراب

يستخدم الشاعر ألفاظاً يعمل من خلالها على تشكيل الزمن مثل (البداية – النهاية) مما يعطي الزمن عنده دلالته الخاصة، فنحن أصحاب البداية وينفي ما دون ذلك بالتساؤل من أين تأتينا النهاية، ويستغل الشاعر حركة الأصوات داخل اللفظة (البداية – والنهاية) ليشكل منها دلالة خاصة، هذه الدلالة هي أن يكون فاعلاً والزمن مفعولاً به، "فاللغة لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعاً زمنياً لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها، وبهذا المعني تكون اللغة الدالة تشكيلاً معيناً لمجموعة من المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلاً يجعل له دلالة معينة." (إسماعيل، ١٩٨٤م، ص: ١٤٧). فالشاعر يعمل على تشكيل ذاته

وتأكيدها في أن (هناك باب واحد لسمائنا، من أين تأتينا النهاية؟ نحن أحفاد البداية)، ويبدو واضحاً توازن الشاعر وعدم قلقه فهذا الزمن هو زمنه يمتلكه لوحده ولا يشاركه فيه أحد، ويؤكد على ذلك من خلال الوعي الجمعي حين يستخدم الضمير (نحن). والشاعر يستخدم ألفاظه بمهارة عجيبة بحيث يعمل من خلالها على دمج أزمنة النص فتصبح متشابكة ومتداخلة، ويبدع حاله زمانية جديدة، وفضاء زماني شعري مختلف ومتميز، فعلى الرغم من أن الزمن في هذه الأسطر يخضع تماماً للتاريخ، إلا أن هذا الزمن ينساق لعملية الإبداع الفني لدى الشاعر حين يحاول أن يلامس المستقبل وهذا ليس حلماً مستحيلاً، فهو يحاول خلق زمانه، ويتعامل معه برؤية جديدة حين يمنحه أبعاداً ميتافيزيقية، فيقول في نهاية القصيدة: (الديوان،١٩٩٥م، ص: ٥٦)

ويضيئك القرآن:
فبعث الله غراباً يبحث في الأرض
ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال:
"يا ويليتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب"
ويضيئك القرآن
فابحث عن قيامتنا، وحلّق يا غراب!

يتخذ الشاعر من الصورة الدينية في هذه الأسطر صورة رامزة للواقع الممتلئ بهموم قضاياه السياسية، وموظفاً الشحنة الشعورية التي تحملها هذه الآية القرآنية ليمنح الفكرة داخل النص عمقاً أكبر،فالشاعر يستخدم الخطاب الديني لما يحمله هذا الخطاب من سلطة على المتلقي، فتلقي النص الديني يختلف عن تلقي النص الشعري في " أن المرسل والمتلقي يفترضان في النص الديني أنه أعلى نظرياً من النص الشعري أو غيره " (جينيت، ١٩٨٦م، ص:٧٦). والشاعر درويش يتعمد الخطاب الديني

ليستخدم استراتيجيةً اقناعية، مما يجعله يلجأ إلى عدة أصوات داخل النص الشعري، يمكنها أن تكسب خطابه قوة الإقناع، وهذا يعني خلق موقف جديد يستطيع معه أن يسهل عليه تمرير رؤيته، لكن ذلك لا يعني أن الشاعر يفتقر إلى الإقناع الداخلي، بل يوظف هذه الآية القرآنية على هذه الصورة دون تحوير باعتبارها تنقل الدلالة المطلوبة. فمن الملاحظ على الشاعر محمود درويش – من وقت لآخر – أن التراث الديني يحتل مساحة كبيرة وخاصة الإسلامي منه، لأنه يعي تماماً طبيعة الصراع على أرض فلسطين، بأنه صراع لا يقف عند حدود الصراع المادي المتمثل في احتلال الأرض، بل يتعداه إلى صراع ذي صبغة دينية ثقافية، فكان طبيعياً أن يرتد الفلسطيني إلى تراثه الديني، باعتباره الجانب المعياري لثقافته العربية الإسلامية في مواجهة الاحتلال الذي طالما استند في وجوده لمبررات دينية. والشاعر يلجأ لمثل هذه القصص الدينية ليس لذاتها، فالقصة الدينية هنا ليست هي الهدف، بل ما لها من تأثير على النفس البشرية، وما تتركه من إحساس بالتوحد والوحدة، والاشتراك في شيء يجمع ويؤلف بين قلوب الناس، فالقصة هنا هي بدلالتها وليس بحرفيتها الدينية، بدلالتها الشعورية والفكرية، خاصة وأن هذه القصة – قصة الغراب – من القصص الديني المرتبط ببداية الخلق.

تتمثل علاقة التكامل والاكتمال في هذه القصيدة بين الأزمنة بصورة واضحة، فالأزمنة الثلاثة لا تمثل عند (درويش) أزمنة ضدية، بل تمثل محوراً متكاملاً، فالماضي عنده هو النسخة الموثقة عن الحاضر الذي يتصف عند الشاعر بالديمومة والثبات .

-ب-

الزمن عند الشاعر محمود درويش يبدو ظاهراً واضحاً في قصائده كلها داخل هذا الديوان، فهو (الزمن) لا يختبئ ولا يستتر في تجاويف الصور والكلمات، بل يبدوا واضحاً ومتوهجاً في حركة الألفاظ ودلالتها، وبالمقابل نقول إن عدم وجود مفردات الزمن والدهر والوقت وما يجاورهما في المعنى من ألفاظ لا يلغي زمنية النص. والشاعر

محمود درويش يستخدم في كثير من الأحيان ألفاظاً تحمل دلالة زمنية وتشكل عنده إطاراً زمانياً متوهجاً مثل (الأمس والآن والحاضر، والليل)، يقول: (الديوان ١٩٩٨م ص: ٢٩)

هاهنا حاضر
لا يلامسه الأمس
ينسلُّ من شجر التوت خيط الحرير
حروفا على دفتر الليل لا شيء
غير الفراش يضيء جسارتنا في
النزول إلى حفرة الكلمات الغريبة
هل كان هذا الشقي أبي؟
ربما أتدبر أمري هنا ... ربما
ألدُ الآن نفسي بنفسي،
وأختار لإسمي حروفاً عمودية ...

تتبدى هنا آليات الانتقال الزمانية بشكل أكثر وضوحاً، بحيث يأخذ هذا الزمن الشعري ما يمكن تسميته بالأحداثيات الطوبولوجية عبر الارتكاز على التناقض الحاد بين الوظيفة القبلية للمفردة والوظيفة البعدية (هاهنا حاضر لا يلامسه الأمس). وعلى الرغم من أن النص يبدو أنه يمتلك بعداً ورائياً، إلا أنه يبقي واضحاً وحاضراً، وما يؤكد حضور النص هو أن الشاعر يركز على قضية الوجود والصراع من أجل ترسيخ حقه في هذه الأرض.

إن استخدام الشاعر لازدواجيات التناقض مثل (حاضر – الأمس–الليل يضيء – هل كان هذا الشقي أبي؟ ألد الآن نفسي بنفسي) إن مثل هذه التضادات وبهذه الصورة الجديدة يعمل الشاعر من خلالها على إظهار الوظيفة البعدية ويرسمها بمثل

هذه الألفاظ، مما يوضح التناقض الحاد مع الوظيفة القبلية (هل كان هذا الشقي أبي؟) ويسبك هذا الماضي من خلال الإستفهام والذي يحمل صورة الرفض، وكأنه يعبر عن لا معقولية هذا الزمن، ورفضه له، ويؤكد ذلك حين يتابع (ربما أتدبر أمري هنا ... ربما ألد الآن نفسي بنفسي) فهو يريد أن يصنع زمناً خاصاً به قائماً على عدم التوقف عند حلقة دائرية، فهو يريد الانطلاق بهذا الزمن وبالتالي الانطلاق بالفكر العربي إلى أفق أوسع، ويرسخ هذا المفهوم كذلك حين يجعل النص ذا مساحة أوسع من خلال تأكيده على المكون المعرفي والثقافي والذي يتمظهر بعلاقة اللغة بالواقع (وأختار لإسمي حروفاً عمودية ...) "إن الشاعر العبقري هو الذي يقفز خارج أسوار الزمن ويأتينا بالجديد من خلال رؤى متفردة قادراً على تخطي الحاضر والامتداد إلى المستقبل" (قاسم، ١٩٨٩م، ص: ١٠٨)

ألفاظ كثيرة تتكرر عند الشاعر، على مستوى اللفظ وعلى مستوى التركيب، تحمل قضية الزمن بين طياتها، ويحملّ المفردة الواحدة في تكوينها القبلي أو البعدي، ويزج بها في بعض الأحيان، في تشكيل متوهج، ومن ذلك ما جاء في قصيدة (شهادات) (الديوان،١٩٩٥م، ص: ١٥١) حيث تتكرر مجموعة من الدوال اللفظية والتركيبية، داخل النص الشعري فالشاعر يضعنا أمام معان جديدة حين يبدأ النص بالميقات الزماني الماضي، ويعمل على تفجير الفهم القبلي للنص:

سيدي القاضي!
أنا لست بجندي،
فماذا تطلبون الآن مني؟
وأنا لا شأن لي في ما تقول المحكمة،
ذهب الماضي إلى الماضي سريعاً
دون أن يسمع مني كلمة.

التساؤل داخل هذه الأسطر الشعرية مسبوقاً بـــ (أنا لست بجندي) أراد الشاعر من ورائه أن يقعد لمفهوم جديد لثقافة المقاومة، يريدها هو، ستبدو معالمها فيما بعد، ونتعرف إلى أسسها القائمة والمستندة عليها. وهو يحاول أن يصنع فهماً خاصاً لهذه التناقضات القائمة على النفي (أنا لست بجندي–لا شأن لي–ذهب الماضي دون أن يسمع مني كلمة....) من خلال فهم واكتشاف منطق حركة التاريخ، والتفاعل مع أحداث العصر، بما يمنحه رؤية شاملة وقدرة على التخطي والتجاوز– تجاوز الماضي والحاضر– والتوجه إلى المستقبل، فالماضي ذهب سريعاً، وكأنه لا يريد مناقشة هذا الماضي، يقول: (الديوان،١٩٩٥م،ص: ١٥٢)

مضت الحرب إلى المقهى لترتاح...

وطياروك عادوا سالمين

لكن رعاياك يجرون سمائي خلفهم ... مبتهجين

ويطلون على قلبي، ويرمون قشور الموز

في البئر ويعضون أمامي مسرعين

ويقولون: مساء الخير، أحياناً،

ويأتون إلى باحة بيتي... هادئين

وينامون على غيمة نومي ... آمنين

ويغنون كما غنيت للزيتون والتين

عندما ندقق في فسيفساء هذه الأسطر من خلال دوالها (يجرون سمائي، يطلون، يعضون، يقولون، يأتون، ينامون، يغنون) نلاحظ كيف تمَّ الانتقال عبر التحريك من الزمن القبلي (مضت الحرب) إلى الزمن البعدي، ليؤكد على مفهومه الجديد الذي يريده للمقاومة، والأسطر السابقة تتميز بالتزام الشاعر بالواو العاطفة والتي تسم

دوال هذه الأسطر من أول مفرده إلى آخره، وهذا التميز يعني للشاعر الوقوف والتأمل وكأنه يريد أن يمسك بحاضره الذي بحث عنه طويلاً.

والحقيقة أن درويش لا يعيش هنا ذاكرة جمعية، لكنه يحاول أن يؤسس – كما قلنا من قبل – لثقافة مقاومة جديدة يريدها هو، وقد صرح بذلك حين قال: (إن الكائن لا يمكن أن يكون قوياً إلا إذا كان ضعيفاً، وهذا يعني أنني أجريت تعديلات على مفهوم المقاومة، وعلى مفهوم شعر المقاومة، وجوهر هذه التعديلات، هو أن المقاومة لا تعني التصدي المباشر للأشياء، وإنما الدفاع عن قيم، وعن مشاعر كالحب وعن الجماليات المنسية) (جريدة الأيام، الإثنين، ١٩٩٨/١١/٢م، ص: ١٧).

-ج-

لقد عمل الشاعر محمود درويش في كثير من قصائده أن يجعل من المكان وسيلة للتعبير عن قضية زمنية، وأن يحول قطاعاً ضخماً من واقعه المكاني إلى واقع زماني. لقد عمل هذا الشاعر على أن يجعل من واقعه الزماني وسيلة لتأمل فكرى يظهر لنا فلسفته ومنهجه تجاه قضيته القائمة على سلب المكان ونهبه، وهذه الفلسفة ناجمة عن ذلك الوضع التاريخي الذي فرض عليه، لذلك نجده معنياً بالسؤال "أين أحيا أين أموت؟ وليس متى أحيا متى أموت" (شاكر النابلسي، ١٩٧٨م، ص: ٥٢٥)، يقول في قصيدته التي بعنوان (إلى آخري وإلى آخره):

هل تعرف الدرب يا بني

نعم، يا أبي

شرق خروبة الشارع العام

دربُ صغير يضيق بصبّارة

في البداية، ثم يسير إلى البئر

أوسع أوسع، ثم يطلُّ

على كرم عمي "جميل"

بائع التبغ والحلويات،

ثم يضيع على بيدر قبل

أن يستقيم ويجلس في البيت

في شكل ببغاء

هل تعرف البيت، يا ولدي

يتحول المكان في النص الدرويشي إلى مكان مطابق لمسرح الحدث الاجتماعي ويعمل من خلاله على تشكيل الوعي من هذا المكان بحيث يصبح هذا المكان كذلك مسرحاً للحدث الجمعي مما يعني أن المكان يكتسب صفة الثبات، وهذا بدوره يؤدى إلى حالة من التشابك التام بين المكان والزمان لهذا نجد النص عند درويش في هذه القصيدة يبدأ من خلال تحريك الذاكرة معتمداً على صيغة السؤال (هل تعرف الدرب يا بني) بتفاصيل معيشة داخل النص، وكأنها تحاكي الواقع في الآن، ليس في زمن النص فقط، بل في زمن تلقيه كذلك، فيتصدر بذلك المكان في أبعاده الزمانية وينتقل بعد ذلك من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر ويبدو واضحاً من خلال إيقاع شعري يتداخل فيه الزمان والمكان، في فضاء زماني مختلف، لابداع حالة زمانية جديدة بحيث يصبح المكان تاريخاً وزماناً، والزمان مكاناً قائمين في إبداع الذات والهوية فهذا البيت (المكان) يعرفه تماماً بل ويحدد مكانه (شرق خروبه الشارع العام) ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يدخل في تفاصيل دقيقة حول هذا المكان ودرب صغير يضيق بصبارة – في البداية، ثم يسير إلى البئر – أوسع أوسع، ثم يطل على كرم عمي (جميل). فالشاعر يمزج عناصر الزمن مع المكان الجغرافي، وهو يشعر أنه من الضروري فعل ذلك ليضمن لنفسه الاستمرار في تأكيده على هذه الهوية وهذه الذات فاستعادة الماضي عنده ليس استنساخاً منفعلاً لاستجابات هذا الماضي المعتاد،

أو ليس تذكراً اعتيادياً تفرضه العادة وإنما هي عملية خلق جديدة يريدها الشاعر، تذكر يأتلف من الزمان والمكان والأحداث اليومية الحياتية، وبها يقذف الشاعر مجموعة من الذكريات الساكنة داخل اللاوعي إلى الوعي الذاتي، إنه نوع جديد من التفاعل الكيميائي بين الزمن بأبعاده المختلفة والجغرافيا، ولعل هذا ما عناه (القديس أوغسطين) حين يقول:- في ذاكرتي حقول ومغاور وكهوف لا حصر لها، فيها الكثير من مختلف الأشياء التي تقيم فيها، إما بصورها كما هي الحال للأجسام، وإما بذاتها كما هي الحال للعلوم، وإما بشكل معارف ومعلومات كما هي الحال لعواطف النفس ومشاعرها التي تحفظها الذاكرة ... عظيمة هي قدرة الذاكرة، وعظيمة هي قدرة الحياة لدى الإنسان الذي لا يحيا إلا ليموت" (القديس أوغسطين، ١٩٦٢م، ص: ٢٤٩). إن الأزمة الحقيقية كما يراها درويش تكمن في التعامل مع هذا الماضي والنظرة إليه، فهو يرى أن على الإنسان العربي إذا أراد المحافظة على هويته أن يمتد إلى ماضيه، و يكون على اتصال مباشر مع هذا الماضي، وهو يدرك تماماً التحولات الدراماتيكية داخل الفكر العربي وروافد هذه التحولات وشكلها. ومن هذه التفصيلات الدقيقة في فضاء الذاكرة يتحرك الزمن إلى زمنه الخاص الذي يصيغه الشاعر يقول في آخر القصيدة: (الديوان،١٩٩٥م، ص: ٤٢)

وسأحمل هذا الحنين

إلى

أوّلي وإلى أوّله

وسأقطع هذا الطريق إلى

آخري ... وإلى آخره !

يكتسب المكان في هذه القصيدة اسماً جغرافياً محدداً ومعروفاً للشاعر، المكان الذي تتحقق فيه ذاته.

وفي قصيدة (سنونو التتار): (الديوان،١٩٩٥م، ص: ٥٨)، يلجأ الشاعر إلى الجانب المضيء والموثق من التاريخ العربي مباشرةً، ويمزج بين هذا التاريخ والمكان، يقول :

على قدر خيلي تكون السماء حَلُمْتُ
بما سوف يحدث بعد الظهيرة كان التتار
يسيرون تحتي، وتحت السماء، ولا يحلمون
بشيء وراء الخيام التي نصبوها. ولا يعرفون
مصائر ماعزنا في مهب الشتاء القريب
على قدر خيلي، يكون المساء. وكان التتار
يدسون أسماءهم في سقوف القرى كالسنونو،
وكانوا ينامون بين سنابلنا آمنين،
ولا يحلمون بما سوف يحدث بعد الظهيرة، حين
تعود السماء رويداً رويداً
إلى أهلها في المساء

نلحظ استقلالية للنص الشعري لدى (درويش) حين يجسد من خلاله لحظة تاريخية تمتاز بالبطولة العربية، فهذه الأسطر تعبر عن تجربة متكاملة، ورؤيا قد تتجاوز الزمن المنفصل، والمقسم، إن ذكر مثل هذه الأسماء عند الشاعر من وقت لآخر والاحتماء بها، يدل على أن الماضي يمتد وبقوة في حاضره، فهو يعمل على صنع حركة توليدية لهذا الزمن بمختلف أزمانه، فالحاضر يولد من الماضي والمستقبل يولد من الحاضر، ويصنع ذلك كله من خلال تحريك الذاكرة الجماعية، إلى الانتقال إلى أزمنة الأسطورة التاريخية، ويصنع نوعاً من التداخل بين الزمان والمكان ليكتمل بذلك البناء

الزمكاني للنص (يسيرون تحتي وتحت السماء، ولا يحلمون بشيء وراء الخيام التي نصبوها) وبعد ذلك نلحظ تداخلاً في بنية هذه الأسطر في تكوين خاص من التركيب اللغوي حين يحول ما سبق كله إلى حالة جديدة (وكان التتار، يدسون أسماءهم في سقوف القرى كالسنونو ...). ويرسم لنا صورة فنية جميلة مستندة إلى التشبيه تشعرنا بأن الشاعر يعيش هذا الزمن ولا يعانده أو يحنق عليه. فالصورة على بساطتها ووضوحها إلا أنها تعبر عن تجربةٍ يعيشها الشاعر، فهو يرى الأشياء بصورة تختلف عن رؤيتنا نحن ويتضح ذلك من الفعل

(يدسّون)، وهو يخص التتار انطلاقاً من أن الفنان " هو الرجل الأخصائي في الجزئيات والتفاصيل الدقيقة. هو من حيث هو فنان يكاد لا يهتم بالتعميمات لأنه يعلم عن طريق التجربة أن التعميمات تعوزها الدقة " (ريتشاردز، ١٩٦٣م ص:١٠٧)، والشاعر يعمد إلى مثل هذه الصور في كثير من المواقف ليحفّز فينا الخيال ويحرك النفس. ثم تتابع بعد ذلك أنسجة القصيدة بناء فضاءها من خلال (الحلم) فيتكامل هذا الفضاء عبر تداخل الزمان بالمكان مع الذات، في ملحمة اجتماعية، وذاكرة تاريخية. يقول:

لنا حلم واحدُ: أن يمر الهواء
صديقاً وينشر رائحة القهوة العربية
فوق التلال المحيطة بالصيف والغرباءْ....

الشاعر هنا يسير سريعاً مع الزمن ويريد أن يعيش لحظة من الخيال مع هذا الحلم، ويجعل من هذا الحلم لحظة استراحة من عنت الواقع، يقول نوفاليس عن الحلم: " الحلم – في رأي – سلاح يحمينا من إطراد الحياة وسيرها المعتاد. راحة من الخيال المقيد حيث تُخلط كل صور الحياة بعضها ببعض، وتقطع الجدية المستديمة التي يحيا فيها البالغون عن طريق اللعب الطفولي المرح، لولا الحلم لشخنا قبل الأوان، ولذلك

نستطيع أن نعده هبه إلهية، ورفيقاً طيباً على طريق الحج إلى القبر المقدسي" (مكاوي، ١٩٧٢م، ص:٤٨)

الشاعر هنا في هذه الأسطر يسير سريعا مع الزمن حين يستحضر هذا الماضي الممثل (بالتتار) ويربطه بالمستقبل (لنا حلم واحد ...) ذلك بسبب المواقف المتغيرة التي ولدت لديه انفعالات مختلفة يتمدد معها الزمن وينبسط أحياناً أو ينحسر أحياناً أخرى، كما في هذه الرؤية، مما يوحي بقصر الزمن لدى الشاعر بعيداً عن القياس الحقيقي له، وما يؤكد ذلك استخدامه للألفاظ مثل: (الحلم، أن يمر الهواء، القهوة العربية) دليل الأصالة والعراقة، فهو يحاول أن يعيد تذكر هذا الماضي بكل أشكاله، وأحداثه، ويعمل على إعادة بنائه وفهمه من جديد، وفق المعطيات التاريخية والموضوعية. يريد أن يبني لنفسه مستقبلاً يتمثل في نشر المحبة بين الناس جميعهم، فله حلم واحد هو أن يمر الهواء صديقاً ... فوق التلال ...".

إن الشاعر محمود درويش يريد من خلال رؤيته للزمن أن يؤسس لنهضة فكرية عربية وفق رؤيته الخاصة، هذه الرؤيا قائمة – كما ذكرنا – على الاتكاء على الماضي، خاصة الجانب المضيء منه، والنظر إلى الحاضر نظرة واقعية، بحيث لا يعمل على جلد هذا الواقع من خلال الارتداد إلى هذا الماضي، وعدم القفز إلى المستقبل. إن مثل هذه الرؤية تقوم على أدوات فكرية إضافة إلى الأدوات المادية المطلوبة لمثل هذه النهضة.

وفي قصيدة (مر القطار) تتبدى آليات الانتقالات الزمانية بشكل أكثر وضوحاً، ويأخذ الزمن الشعري إحداثياته المكانية مكوناً فضاء زمانياً ومكانياً، عبر عنه من خلال الانتقالات السريعة بين الماضي والحاضر والمستقبل، وذلك باستخدامه وبصورة لازمه ولافته (للازدواجيات التناقضية) عبرت عن حالة جديدة يعيشها الشاعر، يقول: (الديوان،١٩٩٥م، ص: ٦٢)

مرّ القطار سريعاً
كنت أنتظر
على الرصيف قطاراً مر،
وانصرف المسافرون إلى
أيامهم ... وأنا
مازلت أنتظر

فالانتقال السريع يقابله وقوف وانتظار، فيعزف الشاعر عبر (كمنجة) الحياة التي تعيش زمنه، عبر الماضي والمستقبل فالزمن عنده تمتزج أحداثه وتختلط بالأمنيات والخيالات فهو يستعجل المستقبل. يبدو أن حالة الثبات التي حاول الشاعر أن يشعرنا بها من قبل والتركيز السياسي والاجتماعي الذي كان يعيشه الفلسطيني في فترات الانتفاضة الأولى، بدأ يفقدها الآن، لذلك نجده يقترب كثيراً من الماضي لسحب هذا الماضي مسافة قريبة بحيث يمتزج أحياناً بالمستقبل. وهو في كل مرة يعتمد على التضاد الحاد بين الوظيفة القبلية للمفردة والوظيفة البعدية، يقول: (الديوان، ١٩٩٥م،ص: ٦٣:٦٤)

كان الحنين إلى أشياء غامضة
ينأى ويدنو،
فلا النسيان يقصيني،
ولا التذكر يدنيني
ما الساعة الآن ؟
ما اليوم الذي حدثت
فيه القطيعة بين الأمس والغد
هنا ولدت، ولم أولد

هنا وجدت ولم أوجد

مر القطار سريعاً

مر بي، وأنا

مثل المحطة، لا أدري

أودع أم أستقبل الناس:

أهلاً، فوق أرصفتي

مرّ القطار سريعاً

مر بي، وأنا

مازلت أنتظر

يعمل الشاعر من خلال الصور الاستعارية (الحنين ينأى ويدنو- النسيان يقصيني - التذكر يدنيني) - وفي كثير من قصائد الديوان- على نقل الزمن من دائرة الذهن والتجريد إلى دائرة الحس والتجسيم، ذلك ليرسم الزمن على هواه، فيظل هذا الزمن أداة طيعة في يده ويدجنه كيفما أراد، وبالتالي يعمل على أنسنة الزمن، وتهوين شأنه، سعياً للقبض عليه، ووضعه داخل القفص الدرويشي. وكأن الشاعر يريد أن يصنع زمناً جديداً، ويحطم رموز الزمن الميقاتي، ويحفظ للإنسان الفلسطيني هويته وأرضه. إضافة إلى ذلك فإننا نجد الشاعر يعمل على تخفيف حدة اللغة داخل هذا النص الشعري، فهو لا يحملّ اللغة هنا شحناً عالية تصاعدية، فيلجأ إلى توظيف ألفاظ وجمل وتراكيب بسيطة لا تعقيد فيها. وعلى الرغم من ذلك، إلا أنه لا يمكن لنا أن نقف عند القراءة الخطية لمثل هذه النصوص أو بوصفها محاكاة لغوية لما يحدث في محطة القطار على افتراض أن مثل هذه القصيدة تمثل تجربة واقعية عاشها الشاعر، ولكننا أمام مجموعة من الأحداث الفعلية، فالشاعر يرسم لنا في هذه الأسطر الشعرية لوحة منظرها ومكانها الخاص هو محطة القطار، وعناصرها المسافرون، ويعمل على إعادة

صوغها في كلمات، فمحطة المسافرين والقطار والانتظار، هي تجارب مستمدة من الواقع، دون وعي لوجود مستويات زمنية مختلفة تنتمي إلى هذه التجارب، لذلك نرى أنه لا بد من قراءة جديدة" قراءة إشارية، فمثل هذه التجارب تحمل بين طياقا طاقات رمزية عميقة غنية بالإيحاء، يحركها الشاعر من أجل تشكيل بنية زمنية جديدة. تقوم داخل النص على مجموعة من التضادات (ينأى يدنو – النسيان والتذكر – الأمس الغد – ولدت ولم أولد – وجدت ولم أوجد – أودع أم أستقبل) " فمن الملاحظ أن الرؤية الفنية للشاعر في هذه القصيدة وغيرها من قصائد هذا الديوان، تقوم على الثنائيات التضادية، هذه التضادات تؤدي – بما تحمله من توتر وتناقض دورها في تصوير رؤية الشاعر للزمن وأعطت الشاعر فرصة أكبر على أن يكون لدية مساحة واسعة، واتساعاً أكبر لتحريك الزمن عبر المكان كيف يشاء، وكأنه يريد أن يبدأ ميلاداً جديداً حين "يعقد الأمل على خروج النقيض من النقيض" (اليوسف، ١٩٧٤م، ص: ٢٥)

إن إحساس الشاعر بالزمن المرتبط بالمكان هنا يعكس، قلقاً لدى الشاعر يعبر عن موقفه تجاه الحالة السياسة. فيصبح (القطار والمحطة) حالة نفسية ورمزية أكثر مما هو حالة واقعية توحي بعدم الاستقرار والثبات، فتغدو (المحطة والقطار) رمزاً للتغير وشاهداً على الحالة التي بدأ يعيشها الإنسان الفلسطيني في هذه الفترة ممثلة بالحلول السلمية المطروحة على الساحة السياسية".

وعلى الرغم من ذلك كله نجد الشاعر محمود درويش يصرّ في كل مرة على أنه صاحب الزمن (القبلي والبعدي) فالزمان زمانه والمكان مكانه، يقول: (الديوان، ١٩٩٥م، ص: ١١٥، ١١٦، ١١٧)

ما دلَّني أحدُ عليَّ، أنا الدليل، أنا الدليلُ
إليَّ بين البحر والصحراء. من لغتي ولدتُ

على طريق الهند بين قبيلتين صغيرتين عليهما
قمر الديانات القديمة، والسلام المستحيلُ
وعليهما أن تحفظا فلك الجِوار الفارسي
وهاجسَ الروم الكبير، ليهبط الزمن الثقيلُ
عن خيمة العربي أكثر. من أنا؟ هذا
سؤال الآخرين ولا جواب له. أنا لغتي أنا
وأنا معلقة ... مُعلَّقتان ... عشرٌ "هذه لغتي.

يتناول الشاعر الزمن (الحاضر) بثقة زائدة تعبر عن امتلاء نفس الشاعر وتوازنه تجاه الواقع (أنا الدليل، أنا الدليل) ويؤكد على ذلك من خلال اندغامه بالمكان والثقافة في آن وهو يدافع عن المكان وعن لغته، لأنها تعني شخصيته وهويته، ويعمل على تحديد علاقته (بالآخر) فمن أنا؟ سؤال الآخر وليس سؤاله هو، أما هو (أنا لغتي أنا – وأنا معلقة) فهذا الزمان زمانه ، هذا المكان مكانه، ويجد ذلك كله بهذا التساؤل المعكوس فيجعل الشاعر من هذا السؤال أحد المفاتيح المركزية داخل القصيدة، فهو يمسك بزمنه ويعيد هنا حالة الفقدان الفلسطيني والخروج من التاريخ إلى الدخول في صلب هذا التاريخ. والشاعر في هذه الأسطر لا يريد إقصاء (الآخر)، لكنه يراه بهذه الصورة، لأن أحد الوظائف الأيديولوجية الرئيسة في فكر هذا الآخر تقوم على إقصائه، وإلغاء هويته بل يذهب هذا الآخر إلى أبعد من ذلك، إلى أن يلغي الزمن الفلسطيني (القبلي) وبالتالي يلغي من حافظته (الزمن البعدى)، وكأن الفلسطيني أصبح بلا مستقبل، لكن الدرويش يؤكد هنا على زمنه الذي يصوغه من ثقافته ومن مكانه، ومن تاريخه على هذه الأرض، فزمنه المرتبط بالمستقبل قد سار في طريقه الصحيح بعيداً عن الزمن المنحرف، هذا الزمن الذي يحاول الكل اغتياله.

وخلاصة القول: أن الزمن الفني عند الشاعر محمود درويش بدأ متداخلاً بحيث حاول أن يختصر هذا الزمن وحصره في زمن واحد. وعمل كذلك على رسم موقف فكري واجتماعي من خلال توظيف أبعاد الزمن المختلفة داخل النص الشعري، ففي كل مرة كان يؤكد على زمنه الذي يصوغه من ثقافته ومكانه ومن تاريخه على هذه الأرض.

والشاعر محمود درويش لا يعيش ماضياً أو حاضراً قلقاً أو مستقبلاً مجهولاً، ولا يدعو إلى توقف الزمن بل يعمل دائماً على استمراره. فقد أكد أنه صاحب هذا الزمن من خلال ربطه بالمكان. وبالتالي هو صاحب هذا المكان ولا أحد يستطيع سرقة هذا الزمان أو المكان منه، وعمل في كثير من قصائد الديوان أن يجعل من المكان وسيلة للتعبير عن قضية الزمن، فحول قطاعاً كبيراً من واقعه المكاني إلى واقع زماني، وجعل من الزمان وسيلة للتأمل الفكري فأظهر خلاله فلسفته ومنهجه تجاه قضيته القائمة على سلب المكان ونهبه، وجعل من قضية الزمن وسيلة لتوضيح موقفه إزاء عديد من قضاياه وهمومه الجمعية، إضافة إلى تفهمه للتطور الحضاري. فعمل على بناء شخصية الإنسان الفلسطيني ودوره في هذه الحياة، ليعيش واقعه ويواجه المستقبل. لقد أوضح الشاعر كذلك موقفه من الآخر الذي لا يقوم على إقصاء الآخر بل على دحض فكره الأيديولوجي تجاهه والقائم على نهب زمنه وإلغاء هويته. لهذا كله، وجدنا أن الشاعر محمود درويش يعيش في هذا الديوان زمناً فلسطينياً خاصاً ومميزاً، يختلف في كثير من الأحيان عن الزمن الشعري لدى الشعراء الآخرين، ويختلف إحساسه بالزمن وتصويره له عن الشعراء الآخرين.

المصادر والمراجع

أ - المصادر :

١) القديس أوغسطين، اعترافات، الكتاب العاشر، ترجمة يوحنا الحلو، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، ١٩٦٢م.

٢) جلال الخياط، الشعر والزمن، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، م١٩٧٥.

٣) جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة : عبد الرحمن أيوب، ط٢، ١٩٨٦ م .

٤) رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٨٥م.

٥) روجيه جارودي، واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طومسون، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨م.

٦) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣م .

٧) شاكر النابلسي، مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.

٨) عبد القادر مكاوي، ثورة الشعر العربي الحديث، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م.

٩) عدنان قاسم لغة الشعر العربي، مكتبة الفلاح، الكويت ط١، ١٩٨٩م.

١٠) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب الفجالة، ط٤، ١٩٨٤م.

١١) هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق – العوضي الوكيل، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣م.

ب- الدوريات والمجلات.

١) يوسف اليوسف، محاولة رقم ٧، دراسة تحليلية، مجلة الآداب، بيروت، السنة الثانية والعشرون، ١٩٧٤م.

٢) جريدة الجمهورية، ١٢/٦/١٩٧٣م، العدد ١٧٢٩م ، بغداد.

٣) جريدة الأيام، الإثنين، ٢/١١/١٩٩٨م، العدد ١٠٣٠، السنة الثالثة، فلسطين.

" اللغة والسلوك الاجتماعي"

في كتاب الزاهر لابن الأنباري

د. عطية سليمان أحمد سليمان

مقدمة:

اللغة وسيلة اتصال بين أفراد المجتمع فهي:(أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)[1] ويبدو من هذا التعريف الطبيعة الاجتماعية للغة، فهي تتحقق بوجود مجموعة من الأفراد المتعايشين معاً في مكان واحد، يحدث بينهم ترابط اجتماعي، وتفاعل من خلال تلك الوسيلة(اللغة)، وهي تقوم على مجموعه من القواعد والقوانين التي تحكم بناء هذه الوسيلة، وتتأثر كثيراً بطبيعة هذا المجتمع وخصائصه.

كما أن هذا المجتمع يخضع لمجموعة من القواعد والقوانين تضمن الترابط بين أفراده، وتحقق له البقاء، وتتمثل هذه القواعد والقوانين في مجموعة السلوكيات المكتسبة والمتوارثة عبر أجيال من تاريخ هذا المجتمع، والتي تحدد خصائص وسمات هذا المجتمع ، وهي تتفق في-أغلب الأحيان- مع غيرها من المجتمعات، وهي أيضاً تحمل سمات خاصة بهذا المجتمع وتميزه عن غيره.

وهذه السلوكيات الاجتماعية تمكنت اللغة من تسجيلها من خلال عبارات متداولة بين أفراد المجتمع بكل طبقاته في شكل أمثال وعبارات مستخدمة بشكل يومي ، وهذا ضَمِنَ لنا توارثها عبر الأجيال ، وذلك لما تحتويه هذه العبارات من عناصر البقاء اللغوية وغير اللغوية من أصوات وتراكيب وأبنية، وكذلك ما تحتويه من حكمة، وخبرة، ونصح، وإرشاد، وسلوكيات اجتماعية مختلفة .

إذن فاللغة تعكس من خلال العبارات والألفاظ سلوكيات هذا المجتمع(فلكل مجموعة إنسانية مهما صغرت لغتها الخاصة بها... ولكل من هذه المجموعات ثروتها اللفظية الخاصة ، بها وهي ثروة تعكس خصائص الموضوعات والمناقشات التي يتناولها الأعضاء فيما بينهم ،وتسهل اتصالهم بعضهم ببعض)[٢].

ولكن كيف تعكس هذه الثروة اللفظية والعبارات خصائص المجتمع وسلوكياته؟ هذا ما يحاول البحث الإجابة عليه فنتعرف من خلاله على ما يأتي:

١- سلوكيات هذا المجتمع الخاصة به.

٢- سلوكيات يشترك فيها مع غيره من المجتمعات.

٣- وسائل اللغة لاكتساب السلوك الاجتماعي.

٤- التواصل بين المجتمعات في بعض السلوكيات.

٥- التطور اللغوي لتلك العبارات نتيجة لانتقالها عبر الأجيال.

٦- هل اللغة تؤثر في السلوك اجتماعي أم تعكسه فقط؟

الفصل الأول : اللغة والمجتمع تأثر وتأثير

المبحث الأول :اللغة والمجتمع

اللغة ابنة المجتمع ففي (أحضانه تكونت اللغة ، ووجدت اللغة يوم أحس الناس بالحاجة إلى التفاهم فيما بينهم ،وتنشأ من احتكاك بعض الأشخاص الذين يملكون أعضاء الحواس،ويستعملون في علاقاتهم الوسائل التي وضعتها الطبيعة تحت تصرفهم ...، فاللغة وهي الواقع الاجتماعي بمعناه الأوفى ،تنتج من الاحتكاك الاجتماعي وصارت واحدة من أقوى العُرى التي تربط الجماعات ،وقد دانت بنشوئها إلى وجود احتشاد اجتماعي)[٣].

فوجود اللغة مرتبط بوجود الجماعة اللغوية التي تتكلمها ،فلا توجد لغة بدون مجتمع ولا مجتمع بدون لغة ،بل هما متلازمان ومتفاعلان معاً ، وهذه التفاعلات الشديدة بين المجتمع واللغة قد وجدت يوم تكونت المجتمعات البشرية ، ويوم خلقت

اللغات الإنسانية ، وستظل هذه الصلة وثيقة دائماً ، فتنقل لنا اللغات ما يدور في هذه المجتمعات من نظم مختلفة ،وما يتصف به الأفراد في هذه المجتمعات من علم وثقافة ونظم اجتماعية مختلفة)(٤).

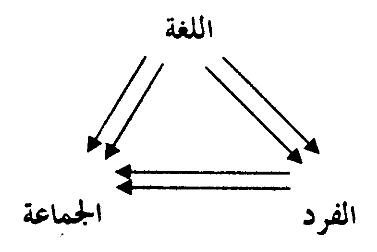
فالمجتمع عبارة عن بناء مكون من الدين والحضارة والعادات والتقاليد والنظم السياسية والاجتماعية الأخرى ، واللغة هي الوسيلة لتيسير التبادل المادي والفكري في المجتمع ، ويقرر دي سو سير :(أن اللغة منظومة علامات أو دعها مراس الكلام في الجمهور المتكلم، وأن المنظومة ناتجة عن تبلور اجتماعي ،وأن الطبيعة الاجتماعية هي طابع داخلي للمنظومة،وأنه لا توجد حقيقة لسانية خارج الديمومة والجمهور المتكلم، وأن الزمن وحده يأذن للقوى الاجتماعية بممارسة تأثيراها على اللغة ،بعدما أحكم الربط،داخل الديمومة،بين المنظومة اللسانية والواقع الاجتماعي والجمهور المتكلم)(٥) وهذا التعانق الذي أشار إليه دي سو سير بين اللغة والمجتمع والجمهور المتكلم وتأثير الزمن عليه،هو ما دفع بنا للتنقيب عن آثار هذا التأثير المتبادل بين اللغة والمجتمع ودور المتكلم فيه :(وذلك لأن اللغة ليست مجرد وسيلة للتعبير عن الفكر والنفس ، وإنما إحدى وظائف اللغة أنها حلقة في سلسلة النشاط الإنساني الاجتماعي ،واللغة أكثر وسائل الاتصال مرونة وقدرة من الإشارة وغيرها)(٦).

وبهذا المفهوم يمكننا أن نرى اللغة في صورتها الحقيقية كوسيلة للاتصال بين أفراد المجتمع، وتحقيق الوجود الفعلي للإنسان في كل المجتمعات ، ولهذا فكل تطور يحدث في المجتمع يواكبه تطور مماثل في لغته،وكل انهيار في سلوك مجتمع ما نجد صداه في لغته.

المفردات : أحد جوانب اللغة وهي دائمة التغيير، فهي لا تستقر على حال لأنها تتبع الظروف الاجتماعية والثقافية في البيئة ويرى مالينوفسكي Malinowski أن المفردات اللغوية في أي مجتمع من المجتمعات تعتبر المرآة الصادقة التي تعكس صورة واضحة لما عليه أفراد هذا المجتمع من ثقافة ونظم وعادات وتقاليد واتجاهات . وبالتالي فإن مدلول اللفظ في لغة ما يتطور بتطور الظروف الاجتماعية المحيطة بهذا

المدلول وبعبارة أخرى يؤثر التطور الثقافي والحضاري في أمة ما تأثيرا بالغا في مدلولات الألفاظ حيث يتجه بها وجهة معينة ، قد تبعد قليلا أو كثيرا عن أوضاعها الأولى تبعا لمدى درجة التطور الثقافي(٧) وكذلك باقي جوانب اللغة، فكل ما يحدث من تطور في المجتمع يواكبه تطور في أحد جوانب اللغة، ولكن المفردات يحدث فيها بصورة أوضح ويمكن إدراكها بسهولة .

وحقيقة العلاقة بين الفرد والمجتمع ، وجدناها كالمثلث الذي تكون اللغة رأسه والفرد والمجتمع قاعدته ، ويظهر التكامل في التواصل بين الفرد والجماعة إذا عرفنا حقيقة العلاقة بينهما ، وبين اللغة كما هو موضح في هذا الشكل



" العلاقة بين لغة الفرد والجماعة "

فبين الفرد والجماعة علاقة ثنائية الاتجاه ، وإن كان تأثير لغة الجماعة في لغة الفرد، أقوى من تأثيره هو في لغة جماعته ، لأن التفكير الجمعي هو الذي يملي وجوده على الفرد (٨) وهذا التصور للعلاقة بين اللغة والفرد والمجتمع يوضح ضرورة الالتحام بينهم وطبيعة التأثير والتأثر والتفاعل الدائم ، والشديد ، والملازم لهم في كل فنون الحياة .

وإذا كان الأمر كذلك فما هو الدور الذي يؤديه الكلام في التعامل الاجتماعي؟

إن الكلام يؤدي وظائف عديدة في مختلف المواقف والمناسبات ، قال مالينوفسكي: (إن اللغة في استخداماها البدائية ، تقوم بدور حلقة في سلسلة الأنشطة الإنسانية المتآلفة باعتبارها جزءا من السلوك الإنساني فهي وسيلة من وسائل الفعل وليست أداة للتأمل) (٩) واللغة بهذا التصور ترتبط بالسلوك الاجتماعي ، بل هي

جزء منه ، فالسلوك الاجتماعي هو الذي يفرض علي الفرد استخداما معينا للغة ، فاستخدام عبارة معينة تقال في موقف معين هو نوع من السلوك الاجتماعي الذي يفرضه المجتمع على أفراده في استخدامهم للغة كعبارات التحية في الصباح ، أو عبارات التهنئة في المناسبات المختلفة وهي تختلف بلا شك – عن العبارات التي تقال في الأحزان والمصائب .

(ويتضمن التساؤل حول وظائف اللغة عند أولئك الذين يكتفون باعتبار اللغة ملكة بشرية ، تصورها بصورة مختزلة واعتبارها مجرد أداة، ولكن عدم اعتبارنا اللغة أداة في سبيل شيء ما ، لا يفوت علينا الانتباه إلى استعمالاتها ، وإلى الفائدة التي يجنيها الجنس البشري منها . فإشكالية وظائف اللغة ليست عديمة الجدوى ، شرط ترتيبها هرميا ، وإظهار العلاقات التضمينية التي تربطها ببعضها البعض ، ويرى كل منها أن اللغة تفيد التواصل)[10] (لقد اقترنت حياة اللغة بعملية التواصل ، فاللغة التي لا تواصل بها ليس لها وجود ، ويوشك أن يكون كل واحد منا على علم ، بأن حياة لغة ما يعني بقاءها مستمرة في دائرة التواصل والتداول ، وأن فناءها أو زوالها يعني شيئا واحدا ، وهو خروجها من دائرة التواصل . . . وقد أصبحت اللسانيات التواصلية أظهر فروع اللسانيات الاجتماعية وارتقت إلى أن تكون من أهم العلوم اللسانية برمتها . . . واللغة تواصل لا اتصال فقط [11])

إن هذا يتحقق من خلال نقل الثقافات والسلوكيات عبر الأجيال وتكون اللغة هي الأداة ، حيث تبادل الثقافات والسلوكيات بين الأجيال تمر في صراع كبير بين رفض للجديد من قبل الجيل السابق ورفض للقديم من الأجيال الجديدة ثم ينتهي الصراع إلى اتفاق غير معلن بينهما على سلوكيات جديدة ثابتة ، وبقاء سلوكيات قديمة لابد منها، وقد أثبتت التجارب العملية للجيل الجديد ضرورة بقائها ، ثم تنتقل كل هذه السلوكيات (القديمة والحديثة) إلى الجيل الثالث لتدخل في دورة صراع جديد .

ويعتبر هذا التوارث للسلوكيات والفكر والثقافات بين الأجيال أحد قطوف التواصل اللغوي ، والذي يظهر في إطار عملية التعليم والتعلم التي تحدث بين الأجيال عندما يقوم المعلم بالتواصل مع الأجيال الجديدة من خلال طلابه . فالتواصل هو الذي يجمع بينهما ، وله قطوف هي الهدف الأساسي منه ، وأهم هذه القطوف أنه يكسر الحواجز مهما تكن ، ويقرب العقول مهما تناءى بعضها عن بعض وأظهر تجليات هذا التقريب في التعليم والتعلم)[١٢] وتقوم اللغة بما لديها من إمكانيات بتحقيق جانب الاستجابة لتتم عملية التعليم والتعلم والتواصل بين الأجيال.

المبحث الثاني: اللغة واكتساب السلوك الاجتماعي

إن اللغة نشاط اجتماعي يتحقق بالاتصال بين أفراد المجتمع الواحد ، فالإنسان كائن حي اجتماعي بطبعه ، واللغة ألصق الظواهر الاجتماعية بالإنسان ، وهو أحوج ما يكون إليها لتحقيق وجوده في داخل مجتمعه ، وهي أساسية في كل أنشطته الاجتماعية وغير الاجتماعية وهي الوسيلة الأولى لاكتسابه السلوك الاجتماعي ، الذي يرتب وينظم علاقاته بأفراد هذا المجتمع الذي يعيش فيه ويتم الاتصال بينهما من خلال ضوابط وقوانين هذا السلوك الاجتماعي.

ولتوضيح العلاقة بين السلوك الاجتماعي في مجتمع ما ولغة هذا المجتمع لابد أن تدرس في إطار عناصر اجتماعية معينة ترتبط بالفرد واللغة والمجتمع وهي :

١ – المجتمع الذي يعيش فيه الفرد (بدوي – متحضر – قديم – معاصر . . .)

٢ – الطبقة التي ينتمي إليها هذا الفرد (أرستقراطية – عامية – مثقفة)

٣ – المرحلة العمرية الخاصة بهذا الفرد (طفل – شاب – رجل شيخ)

٤ – نوع السلوك الاجتماعي المراد اكتسابه .

٥ – العلاقة بين الطرفين (المعلم والمتعلم – أب وأستاذ وأم)

كل هذه العناصر يجب أخذها في الاعتبار عند دراسة قضية اكتساب السلوك الاجتماعي في مجتمع يتكلم لغة واحدة .

إن الكلام يعد أحد العناصر المهمة في عملية اكتساب السلوك الاجتماعي من خلال ما ينقله لنا من معلومات وافية[١٣] عن هذا المجتمع وأفراده ، وهي العناصر التي أشرت إليها آنفا والتي يمكن التعرف عليها من خلال العبارات التي ينطق بها المتكلمون في هذا المجتمع .

دور اللغة في اكتساب السلوك الاجتماعي

يقول هدسون (هناك نقطة التقاء أخرى بين الكلام والفكر، هي قيام الجيل الأكبر سنا باستخدام الكلام لنقل ثقافته إلى جيل الشباب أي أن الكلام هو الأداة التي تستخدم لتهيئة الجيل الجديد ، وتأهيله لاكتساب السلوك الاجتماعي socialization وهي العملية التي تحول الأطفال إلى أعضاء كاملين ومؤهلين لدخول المجتمع)[١٤]

أي أن اللغة هي أداة لاكتساب السلوك الاجتماعي وتهيئة الأجيال وتدريبهم على هذا السلوك أو ذاك ، فلولا اللغة ما حدث ذلك الالتقاء الفكري والاجتماعي بينهم.

وإلى جانب اللغة توجد أدوات أخرى لاكتساب السلوك الاجتماعي، فمن الواضح أن كل جوانب الثقافة لا تنقل من خلال الكلام ، فهناك مثلا عدد كبير من جوانب السلوك الظاهري يمكن تعلمها من الملاحظة والمشاهدة، مثل كيفية المشي والضحك والإشارة . . . ويمكننا القول بأن الفرد يتعلم اللغة بنفس الطريق، لأن الكلام لا يستخدم عادة كوسيلة لنقل المعرفة ، بل كنموذج يصلح للاحتذاء ، ولكن جزءا كبيراً من الثقافة ينتقل شفهيا . . . إن الكلام مكون أساسي في عملية اكتساب السلوك الاجتماعي [١٥] ، حيث يقوم المعلم (أب – أستاذ – شيخ) بتوجيه المتعلم إلى سلوك اجتماعي ما عن طريق الكلام ، فيصبح الكلام مكونا أساسيا في عملية اكتساب السلوك الاجتماعي بما لديه من وسائل تأثيرية على المتعلم ، مما يؤدي إلى توجيهه نحو هذا السلوك المراد تعليمه.

وتتضح قدرة اللغة على اكتساب السلوك الاجتماعي من خلال الأنماط التركيبية المختلفة، والمتنوعة للعبارات التي يستخدمها المتكلم في حديثه عن سلوك ما، وتختلف هذه الأنماط باختلاف المتكلمين، والمستمعين طبقا للمحاور السابقة التي أشرت إليها من قبل، ولهذا يجب أن توضع تلك المحاور في الاعتبار عند دراسة اكتساب سلوك ما :(فمن الغريب أن يختلف الناس في الأسلوب الذي يستخدمونه لاكتساب السلوك الاجتماعي، فقد يختلف الكثير من المحاضرين والأساتذة الجامعيين في أسلوب أدائهم في مهمتهم الأساسية ، وهي تأهيل طلابهم اجتماعيا في مجالاتهم الثقافية المختلفة ، وبذلك يقدمون أفضل مثال على ذلك فقد يستخدم بعض المحاضرين الكلام لتوصيل حقائق محددة بدلا من المبادئ العامة ، بينما يقوم آخرون بعكس ذلك تماما.

ويؤكد البعض الجانب الترفيهي الخاص بإثارة الاهتمام بينما يحاول آخرون إشراك طلابهم عاطفيا وفكريا عن طريق حثهم على استخدام الكلام لتطوير شتى القضايا ، وهناك اختلافات مشابهة لذلك بين رجال السياسة ، ورجال الوعظ الديني ورجال الإعلام والصحافة ، وهذه الاختلافات . . . هي اختلافات خاصة بما يقال ، وبأي جانب من جوانب اكتساب السلوك الاجتماعي أكثر أهمية من الجوانب الأخرى ، فلو أننا نظرنا إلى أهم جوانب عملية اكتساب السلوك الاجتماعي ، وهي تأهيل الأطفال لاكتساب هذا السلوك ، لوجدنا أن هناك دلائل على أن الأبوين – وخاصة الأم – يستخدمان الكلام بعدة أساليب في محاولة لتأهيل أطفالهم لذلك . . . الأمهات اللائى ينتمين إلى طبقات اجتماعية مختلفة يستخدمن الكلام بشكل مختلف في عملية تأهيل أطفالهن لاكتساب السلوك الاجتماعي . . . إن هناك اختلافات بين أمهات الطبقات المتوسطة وأمهات الطبقات العاملة الدنيا [١٦]

العناصر المكونة للحدث اللغوي

أولا البيئة :

إننا لو أخذنا في الاعتبار هذه الجوانب عند دراسة اكتساب السلوك الاجتماعي لدى مجتمع ما لاتضح لنا أن جانبا كبيرا من عملية اكتساب السلوك الاجتماعي يقع تحت تأثير عناصر اجتماعية أخرى مثل : الثقافة والطبقة الاجتماعية والمستوى العلمي وغيره، واللغة خير مرآه لتلك الجوانب التي تنعكس عليها هذه العناصر الاجتماعية ، ولذا يجب التحضير لأي عمل لغوي من هذا القبيل بالدراسة الاجتماعية لبيئة الحدث اللغوي ، فلا يدرس منعزلا عن بيئته الاجتماعية التي تعيش فيها اللغة ، وتتم من خلالها الأحداث، وانطلاقا من هذا الجانب يجب دراسة البيئة البغدادية التي روى ابن الأنباري هذه العبارات عنها ، والموضوعات التي تناولتها تدور في فلكها.

ثانيا المفاهيم :

كذلك يجب دراسة المفاهيم التي يحاول المجتمع إكسابها لأفراده، ونحاول معرفة هل اللغة تؤثر على هذه المفاهيم أم تعكسها فقط ؟

إن المفاهيم- كما ترى إحدى النظريات المطروحة عن المفاهيم – أن كلا منها يتكون من مجموعة من الخصائص set of features الضرورية والكافية حتى يعد شيء بعينه مثالا على هذا المفهوم ، فيتكون مفهوم الطائر مثلا من مجموعة من الخصائص تتضمن الجناحين والريش والزغب والبيض ، وكونه شيئاً حيا . . .)[١٧]
هذا معنى المفهوم كما تراه هذه النظرية ، وهو ما تحاول اللغة نقله إلى أفراد هذا المجتمع ، وقد تؤثر في هذا المفهوم أو ذاك، أولا تؤثر كما، سيتضح من خلال البحث.

إن العلاقة بين المفهوم واللغة علاقة بين فكر كامن في الذهن وثوب يلبسه هذا الفكر ليبدو للناس واضحا جليا ، وقد يكون هذا الثوب لغة، أو إشارة أو إيماءة ،

أو علامة ضوئية ،وقد يكون هذا الفكر ظاهرا بينا محسوسا ، أو معنويا مفهوما ، ولا نصل إليه إلا من خلا ل أسوار الخيال والتفكير العميق .

واللغة كإحدى وسائل الاتصال بين أفراد المجتمع- بل أهمها على الإطلاق - تقوم بوظيفتين بالنسبة للمفاهيم الموجودة في المجتمع :

(١) تعكس هذه المفاهيم ، فهي الثوب الذي تلبسه هذه الأفكار والمفاهيم المختلفة .

(٢) قد تؤثر اللغة على هذه المفاهيم ، وذلك عندما تسهم اللغة في إيضاح، هذه المفاهيم وإقناع الآخرين بها، وهنا تصبح اللغة ذات دور فعال في اكتساب المفاهيم ، وذلك بما لديها من وسائل إقناع وتأثير على المتلقين ، وسيحاول هذا البحث إظهار دور اللغة في اكتساب السلوك الاجتماعي في موضعه .

(بل إن هناك مفاهيم لا توجد إلا من خلال اللغة ، ومن أهمها وأوضحها المفاهيم المتعلقة باللغة كظاهرة ومنها المفاهيم الخاصة (باللغة) ، والمعنى والكلمة وما إلى ذلك، وهناك مفاهيم أخرى لا نتعلمها إلا بعد أن نتعلم أسماءها ، وقد يكون الاسم هو دليلنا الوحيد على وجودها .

إن اللغة أساسية عند تعليم مفاهيم معينة دون غيرها، وقد يكون المبدأ العام هو أن اللغة قد تصبح أكثر أهمية عندما تكون المفاهيم المعينة بعيدة عن تجربة الفرد الحسية المباشرة ، أو بعبارة أخرى ، عندما تكون المفاهيم أكثر تجريداً)[١٨].

فاللغة - كما يرى هدسون - ضرورية لتعلم كثير من المفاهيم ، وهي أيضا ضرورية لتوجيه السلوك الاجتماعي للأفراد باعتبار السلوك أحد هذه المفاهيم الموجودة في المجتمع ، وهذا الأمر يحتاج إلى متابعة لتأثير اللغة على السلوك الاجتماعي وتوجيهه، وذلك من خلال ملاحظة أحاديث المصلحين الاجتماعيين والأخصائيين الاجتماعيين في المدارس والإصلاحيات والسجون وغيرها ، بل في المجتمع المترابط أسريا واجتماعيا ، والتي يلعب فيها القائد ورب الأسرة وزعيم الجماعة أو القبيلة دورا قياديا ، يقوم على توجيه الجماعة سلوكيا واجتماعيا وسياسيا . لنرى هل هؤلاء

جميعا لو أخلصوا في عملهم القيادي سيصبح لهم دور في إصلاح المجتمع وتوجيه الجماعة من خلا ل أحاديثهم وتوجيهاتهم ، والتي تقدم من خلال اللغة ؟ وهل نجحت اللغة ومكنتهم من هذه النتائج المنشودة ؟ وهى إكساب الآخرين سلوكا اجتماعيا معينا. ويمكن من خلال العبارات المستخدمة في المجتمع - كنمط من أنماط الاستخدام اللغوي- معرفة مدى نجاح العبارة كممثل للغة في إكساب الناس سلوكا اجتماعيا ما، بصرف النظر عن أنه سلوك صالح أو فاسد .

المبحث الثالث: المجتمع البغدادي

ورد في كتاب الزاهر في معاني كلام الناس مجموعة من العبارات تصور المجتمع العربي وقبل دراسة الكتاب وما به من عبارات نتعرف على مؤلف الكتاب وعصره .

أولا المؤلف :

هو محمد بن القاسم بن محمد بن بشار بن الحسن بن بيان الأنباري ، وكنيته أبوبكر، ولد في الأنبار سنة ٢٧١هـ، و ورد على بغداد صغيرا ، ونشأ في بيت علم إذ كان والده من كبار علماء الكوفة في عصره ، وكان على صلة بالخليفة الراضي ، وكان مؤدبا لأولاده وكان واحد عصره وتوفي في بغداد سنة ٣٢٨هـ .

ثانيا الكتاب :

ألف ابن الأنباري كتاب الزاهر عندما أحس بحاجة الناس إلى وسيلة لفهم ما يجري بينهم من كلام في الحياة الدينية والدنيوية فقال في أو ل كتابه :

إن من أشرف العلم منزلة ، وأرفعه درجة ، وأعلاه رتبة، معرفة ما يستعمله الناس في صلواتهم ودعائهم وتسبيحهم وتقربهم إلى ربهم وهم غير عالمين بما يتكلمون به من ذلك . . . ومتبع ذلك يتبين ما يستعمله العوام في أمثالها ومحاوراتها من كلام العرب وهي غير عالمة بتأويله واختلاف العلماء في تفسيره [١٩]

نفهم من كلام ابن الأنباري أن :

١ – ما يتكلم به الناس يعود في أغلبه إلى أصول عربية صحيحة، ولكنهم يحتاجون إلى توضيح ذلك .

٢ – هذه العبارات متصلة بالعامة ومأخوذة من حياتهم اليومية ، ومن هنا كانت بالنسبة لنا أفضل وسيله لتصوير هذا المجتمع، وسلوك أفراده ، وعاداتهم اليومية، وهذا العنصر الأخير هو السبب الذي جعلنا نأخذ عبارات هذا الكتاب كمثال للحياة اليومية في بغداد فقد حرص ابن الأنباري على أن يجمع في كتابه كل العبارات الدينية واليومية المستعملة في كلامهم وأمثالهم ومحاوراتهم .

تأثره بغيره :

وقد أفاد ابن الأنباري إفادة كبيرة ومباشرة من الفاخر وغريب الحديث والغريب المصنف وكتاب الأمثال لمؤرج وكتاب الأمثال لأبي عكرمة ، وأمثال العرب للضبي، وغريب الحديث لابن قتيبة وأدب الكاتب ، والأيام والليالي والشهور ومعاني القرآن للفراء وتهذيب الألفاظ ومعاني القرآن وإعرابه للزجاج وتفسير الطبري)[٢٠].

كل هذه المصادر شكلت المادة التي استعان بها ابن الأنباري في كتابه الزاهر ، وهذا يعني أنه لا يمثل بكتابه هذا الحياة الخاصة بمجتمعه فحسب، بل يشمل أيضا المجتمعات التي قبله ، مما يجعلنا ننظر إلى هذه العبارات على أنها تصور عدة أجيال قبل ابن الأنباري، فهي تراث متوارث ومتواصل بين هذه الأجيال التي تتفق في المكان ، وتمتد في الزمان من خلال هذه العبارات، والأجيال المتتابعة ، فننظر إليها بصورة أعمق وأكبر من عمر ابن الأنباري نفسه، وتلك طبيعة الظواهر الاجتماعية والسلوك الاجتماعي أنها لا تمثل جيلا محددا فحسب ،بل تمتد عبر أجيال متتالية ،ويمكننا القول: إن ابن الأنباري صور لنا المجتمع العربي المسلم،وليس البغدادي فحسب من خلال تلك العبارات.

وكان دور ابن الأنباري هنا هو جمع هذه الأقوال، والعبارات والأمثال ثم القيام بشرحها مستعينا بأقوال العلماء ومناقشة تلك الأقوال والرد عليها ، مما أكسب كتابه

أهمية خاصة إذ يقول محقق الكتاب : (لكتاب الزاهر أهمية كبيرة ، إذ أو رد فيه ابن الأنباري ما يقرب من ألف قول ومثل كانت متداولة حينئذ ، وهو بهذا الصنيع قد أوقفنا على أحوال الحياة الدينية والاجتماعية والتعبيرات المثلية [٢١] .

وهذا الأمر وهو الوقوف على أحوال الحياة الدينية والاجتماعية لهذا المجتمع هو الهدف المنشود من هذا البحث ، فقد مست هذه العبارات كل مناحي الحياة الاجتماعية والدينية وقد جمعها لنا ابن الأنباري في كتاب واحد مع تفسيره لها، فعرض لنا أقوالاً كثيرة كنا نظنها من لغة العامة ، وهي عربية فصيحة.

ثالثا البيئة الاجتماعية :

عاش المؤلف في بغداد ما بين عام ٢٧١هـ وعام ٣٤٨هـ، وهذا المكان عبارة عن مجتمع زاخر بالحياة شهدت فيه الحضارة الإسلامية قمة التقدم والرقي وهو يتكون من أخلاط شتى من الناس في طبقات مختلفة ، يمتهنون مهنا كثيرة ، ويتمتعون بمستويات معيشية مختلفة، ولهم سلوكيات اجتماعية وعادات وتقاليد ومعتقدات مختلفة وهم أجناس بشرية كثيرة ، فقد أقبل على مدينة بغداد طوائف من مجتمعات شتى ليسكنوا هذه المدينة الجديدة ،أقبلوا يحملون معهم عادات وسلوكيات ومعتقدات تجمع فيها حشد من الثقافات المختلفة ، وأدى تبادل الخبرات المستمرة بين الجماعات البشرية في المجتمع الجديد (بغداد) الذي يضم أقليات اجتماعية من نصارى ويهود وصابئة ومجوس إلى ظهور دوائر معيشية تميزت بعاداتها وتقاليدها وأفكارها ، كما قامت مجتمعات محلية صغرى تشكلت اجتماعيا بشكل ضيق في هذا المجتمع المتناهي حيث انقسم الناس إلى طبقتين أساسيتين : طبقة الخاصة وطبقة العامة وإلى جانب هاتين الطبقتين ظهرت فئات اجتماعية أخرى شبهت بكل منهما فقيل أشباه العامة وأشباه الخاصة من متوسطي الثقافة إلى جانب الرقيق ، وأهل الذمة وهم ليسوا عبيدا ولكنهم أحرار وهم من النصارى واليهود والصابئة والمجوس

والسامرة ، قد عاشوا في ذمة المسلمين بموجب عهود ترعى مصالحهم مقابل جزية يؤدونها عن رؤوسهم.

الفصل الثاني : السلوك الاجتماعي للمجتمع البغدادي

يحتوي هذا المجتمع على مجموعة من السلوكيات يمكن التعرف عليها من خلال العبارات التي وردت في كتاب الزاهر ، وهذه السلوكيات تمس كل طبقات المجتمع ، وكل الأعمال التي يقوم بها أفراده ،وهذه السلوكيات لا تصور المجتمع البغدادي وحده ؛بل تصور المجتمع العربي المسلم كله ،وهى كذلك لا تصور سلوكيات عصر ابن الأنباري فحسب، بل عصور مختلفة ــ كما سنرى من خلال البحث ــ ويمكن تقسيم هذه السلوكيات كما يلي :

المبحث الأول : سلوكيات تتصل بالصفات الإنسانية

ففي هذا المجتمع مجموعة من العبارات التي تشير إلى " الصفات الإنسانية " التي يحتويها ومشاعر هؤلاء الأفراد وميولهم تجاه هذه الصفات ، فمن هذه الصفات :

١ – احترام النفس :

لقد دعت مجموعة من العبارات إلى هذا السلوك الاجتماعي " احترام الإنسان لنفسه " والبعد بها عن كل الصغائر ، كما في هذه العبارة (يقولون : لا تمازحن صبيا، ولا تفاكهن أمة)[٢٢] وهي تدعو إلى توقير الإنسان لنفسه ، بعدم اللهو والمزاح مع من دونه .

وهذه العبارة التي تقول (فلان ظلف النفس)[٢٣] أي ممتنع من أن يأتي دنياً يدنسه. ولا يؤثر فيه، هذه العبارات وغيرها تدعو إلى سلوك معين ، وهو احترام الإنسان لنفسه وللآخرين ، وهذا السلوك ينطبع على حياة المجتمع وسلوك أفراده ، فيظهر هذا في تصرفاتهم كصدى لهذه العبارات .

استخدام اللغة : اللغة هنا وسيلة لنقل هذا السلوك ، وكذلك تؤثر على الآخرين لإكسابهم هذا السلوك ، وذلك بما لديها من وسائل إقناع مختلفة كاستخدام:

أ) لا الناهية: للنهي عن فعل هذا السلوك : " لا تمازحن صبياً . . . "

ب) نون التوكيد: لتأكيد النهي عن هذا السلوك

ج) التنوع اللغوي في الانتقال من الكلمة إلى مرادفها ،حتى لا يمل المستمع (المزاح المفاكهة)

د) قصر العبارة : وذلك ليسهل تداولها بين جميع طبقات المجتمع وافراده.

هـ) الأمر غير المباشر للحث على سلوك ما كاحترام النفس بالنهي عن المزاح مع الصبي أو الأمة

و) كلمة صبي وأمة ليشير بهما إلى من هم أدنى في السن ، و أدنى في المكانة الاجتماعية.

لقد أسهمت اللغة بوسائلها المختلفة على تأكيد السلوك والإقناع به . مما يجعلنا نقول بأن اللغة تنقل السلوك الاجتماعي وتساعد على اكتسابه .

٢ – الشجاعة والجبن :

تعد صفة الشجاعة من أهم الصفات الإنسانية التي تحلى بها الإنسان العربي، ولهذا جاءت عبارات كثيرة تدعو لهذا السلوك والحث عليه ، في مقابل عبارات أخرى ترفض صفة الجبن وتسخر من أصحابها ، كما في هذه العبارات :

(أ) - عبارات الشجاعة :[٢٤]

٣٤٧/٢٧٥ (رجل باسل)أي الذي حرم على قرنه الدنو منه لشجاعته،٣٥١/٢٧٩(رجل بازل) أي المحكم القوة – ٢/٣٥/٥٢٦ (قد فت في عضده) أي كسر من قوته .

(ب) - عبارات الجبن :

٢٦٧/٢٠١(هو أجبن من صافر) وهو الذي يصفر للفاجرة – ٣٣٨/٦٤(قد لاذ فلان بفلان)أي استتر به ودار حوله –٢٩٧/٧٨(قد استكان الرجل) أي خضع وذل – ٢/٣٥/٥٣٢ (شربنا على الخسف الخسف : الهوان والذل –

٤٢٤/٣٦٦ (قد راعني كذا وكذا ، وأنا مروع منه) أي وقع في روعي الخوف منه.

اللغة وتصوير السلوك :

نلاحظ أن وصف الرجل بالقوة والشجاعة يأتي في كلمة واحدة وهي كلمة رجل، وهي خبر لمبتدأ محذوف ، فهي حكم على محذوف (هو) بتلك الصفة ، فهي تصدر هذا الحكم بحزم شديد،وهذا هو الشكل التركيبي لمثل هذه الصفة المهمة القوية : مبتدأ(محذوف)+ خبر+صفة

أما التعبير عن الجبن والضعف : فيأتي في شكل جملة فعلية طويلة لا تصور الصفة بلفظ واحد صريح ، ولكن من خلال هذا التصور الذي يفهم من العبارة ، كأن المتحدث يتحرج ، في النطق بالحقيقة صراحة خجلا منها . مما يفهم منه الدعوة إلى ترك هذا السلوك الشائن ، وهنا يظهر دور اللغة في إكساب السلوك ، كما أنها تنقله. فهي تتفاعل مع السلوك ، وتقنع المستمع به . كما في هذه الجمل ، (شربنا على الخسف) أي ذقنا الذل والهوان ، وهي تحمل معنى منفرا من هذا السلوك ، وكذلك جملة (استكان الرجل) و (وقد لاذ فلان بفلان) وتحمل هذه الجمل كثيرا من الإحساس بالخضوع والخوف والهلع .

٣ – الكرم والبخل :

يمتاز المجتمع العربي بالكرم والجود ، وكره البخل والشح ، ولهذا تكثر العبارات الداعية إلى الكرم ، ورفض البخل ، كما في هذه العبارات :

(أ) الكرم : ٢٢٩/٢٢٩ (فلان ضخم الدسيعة) أي كثير العطاء – ٤٢٦/٣٦٩ (قد تطول عليّ فلان) ٣٧٧/٣٠٦ (فلان سري من الرجال) أي رفيع – ٢/٨/٤٩٨ (هو يجود بنفسه) – ٢/٧٦/٥٨٩ (فلان حسيب) أي كريم – ٢/٣٨٢/٨٣٦ (فلان واسع الكف) كثير العطاء – ٢٧٢/٢٠٧ (لا جرم

أنك محسن) – ٣٥٣/٢٨١ (لفلان قدم في الخير) أي له سابقة في الخير – ٢/١٣٥/٦٤٨ (قد أولاني فلان معروفا).

ب – البخل : ٣٨٥/٣١٣ (قد أكد فلان) أي قطع العطاء وأيس من خيره – ٢/٣٩٣/٨٤٢ (فلان ضيق العطن) أي قليل العطاء ضيق النفس – ٢/١٨٤/٦٩٠ (نار الحباحب) وهو رجل بخيل إذا رأى قادماً أطفأ النار – ٥٠١/٤٦٧ (ما لفلان عليّ مثقال ذرة) أي ليس له عليَ يد فضل – ٢/٣٤٤/٨١٥ (قد منَّ فلان على فلان) أي فخر بإحسانه عليه .

اللغة وتصوير السلوك:عبرت اللغة عن هذا السلوك بوسائل مختلفة، كاستخدام:

(١) كلمة واسع وضخم في مقابل كلمة ضيق للدلالة على البخل .

(٢) كلمة يد وكف لأنها سبب العطاء ، وليست سبباً للمنع ، والقدم لأنها تمشي إلى الخير.

(٣) كلمة فلان في أول العبارة، وذلك لإظهار هذا الشخص الموصوف بالكرم بوضوح.

(٤) الوصف المباشر للشخص بالكرم (فلان حسيب)وغير المباشر (ضخم الدسيعة– واسع الكف) للدلالة على الكرم . وهذا التنوع يعني أن هذه الصفة تشغل حيزا كبيرا من تفكيرهم وسلوكهم واهتمامهم . في مقابل عبارات قليلة للدلالة على البخل .

(٥) اسم شخص بعينه عرف بالكرم أو البخل للإشارة إلى من اتصف بهذه الصفة دون ذكر الصفة،وهو دليل على سيطرة هذا السلوك على المجتمع وشيوعه فيه ، فيقال : هذا كحاتم، أي كريم ،وهذا كالحباحب أي بخيل بدون ذكر الصفة ،وهو عنترة زمانه أي شجاع مثله.

٤ ـ الحب والكره :

تشمل عاطفة حب الأهل والأصحاب وغيرهم ، ولهذا جاءت عبارات كثيرة متنوعة لتصور هذا السلوك الإنساني ، وتدل على الترابط بين أفراد المجتمع . فمنها :

(أ) – الحب : ٤٧٥/٤٢٥ (فلان كلف بفلان) أي شديد الحب له – ٤٨٤/٤٤٢ (قد قرمت إلى لقائك) أي اشتدت شهوتي – ٥٠٨/٤٧٧ (فلان مشغوف بفلان) أي ذهب به حبه كل مذهب – ٣٣٠/٢٥٦(من حب طب) – ٢٣٩/١٨٣ (فلان مغرم) –١٤٨/١٠٠ (فلان صب) – ٤٩٣/٤٥٤ (فلان خليل فلان) أي صديقه – ٢٠٨/١٥٨ (خلبني حب فلان) – – ١٥٢/١٠٨(فلان مستهام) .

(ب) – الكره :٣٦٤/٢٩٢(في قلب فلان غلّ) وهو الشحناء والحسد – ٤١٨/٣٥٦ (قد صلف الرجل) تبغض أو قل خيره – ٢١٦/١٦٥ (فلان عدو فلان) – ٢/٣٦٤/٨٢٦ (رجلٌ مُفَركٌ) أي المبغض المتروك – ٤٩١/٤٥٠ (ويل للشجي من الخلي) ويل للمهموم من الفارغ – ٢/٣٨٠/٨٣٤ (وهو خصم ألدّ) الشديد الخصومة والجل .

اللغة وتصوير السلوك :

نلاحظ أن هذا السلوك يمس أرقى المشاعر عند الإنسان (الحب والكره) ولهذا نجد اللغة تقدم وسائل كثيرة للعبير عن تلك الشاعر منها:

(١) –أنها تحشد لها كما كبيرا من الألفاظ فللحب (حب ، مغرم ، مشغوف – أحب – كلف – قرم – مستهام – حبيب – خليل – هوى) ، وللكره (عدو – شجي – خصم – مفرك – غل – صلف) وهو دليل على تمكن هذه الصفة الإنسانية من مشاعر القوم وسلوكهم وكذلك تحول هذه الصفة إلى درجات من الحب والكره .

(٢)- استخدام كلمة (فلان) للإشارة إلى بطل هذه العبارات في حالة الحب ، أما في حالة الكره (فغالبا) ما تستخدم كلمة رجل لأنها تشير إلى شدة وحزم ، ولأن ذكر الاسم فيه تكريم وتخليد لصاحبه .

(٣) يغلب على صفات هذه العبارات أنها عاملة فيما بعدها ، ولكنها لا تصل إلى مفعولها إلا بحرف جر ، وذلك لأنها في الأصل تعبر عن عاطفة شديدة الخصوصية، شديدة الاقتران بصاحبها ، فكان حرف الجر لتحديد أكثر للمقصود بهذا الوصف نحو (فلان كلف بفلان) ، أما في حالة الوصف المباشر فقط للشخص بهذه الصفة فإنها تأتي في جملة اسمية قصيرة ، وكأنها حكم منتهى على هذا الشخص بهذه الصفة نحو (فلان مقيم – فلان صب) .

(٤) اقتران اللغة مع السلوك الاجتماعي :نرى فرقا بين نوعين من العبارات من حيث ما تدعو إليه من سلوك اجتماعي :

العبارة الأولى : تأتي الجملة مكونة من (فعل وفاعل ومفعول) فيذكر المفعول به في هذا التركيب ، ويفهم منها جواز ذلك الحب أو الكره . نحو (فلان كلف بفلان)، (فلان مشغوف بفلان) ولأن هذا أمر جائز فلذلك يصرحون باسم المحبوب.

أما العبارة الثانية : فلا يذكر اسم المفعول فيقال (فلان صب) ، (هو خصم) ، (فلان متيم) وكأنه حكم صادر على فلان بهذه الصفة المشينة ، أنه هو في حالة مرضية ، وكأن المتكلم يستحي من ذكر المفعول ، مما يفهم منه أنه سلوك غير مقبول اجتماعيا .

الحب : وهو في هذا المجتمع نوعان ؛حب مقبول وحب مرفوض، فالأول يصرحون فيه باسم المحبوب ، وهو المفعول ،وفي الثاني يتجاهلونه حياءً منه ، وهنا استطاعت اللغة التعبير عن السلوك الاجتماعي والدعوة له أو الإعراض عنه عن طريق التغيير في التركيب بذكر المفعول ، أو عدم ذكره .

الكره : استخدام كلمة (قلب) للتعبير عن مصدر الكره كما في (في قلب فلان غل)، وهذا الأمر لدى كل الشعوب بأن القلب هو مصدر الحب والكره ، وهذا التعبير السابق يوضح مدى البغض الشديد النابع من القلب ،وقدّم الخبر على المبتدأ؛ وهو القلب للإعلان عن مصدر العاطفة قبل التصريح بنوعها، فهذا الكره (الغل) ليس عارضا ، بل هو نابع من القلب، وكل هذه المشاعر الدالة على شدة الكره تفهم من هذا التركيب الذي استطاعت اللغة أن تنقله باستخدام ألفاظ معينة (القلب والغل) وتركيب معين ،وهو تقديم الخبر على المبتدأ.

وتأتي عبارة أخرى بشكل جديد لتعبر عن الكره بصورة مختلفة تعاونت اللغة على إظهارها، وهي (خصم ألد)، حيث بدأ بالمقصود بالوصف بتحديده بالضمير، ثم الحكم عليه أنه خصم ، ثم وصف هذا الحكم بأنه ألد، كل هذا في إطار جملة اسمية قصيرة ، ولكن بدون تقديم الخبر على المبتدأ، للتركيز على الشخص نفسه قبل صفته.

أما عبارة(رجل مُفرّك) أي متروك مبغوض، وهي جملة اسمية قصيرة ، حكم على المبتدأ صادر بشدة عليه ، وهو ما نجده دائما بعد كلمة رجل في كل العبارات ، حيث نستشعر معها بالقوة والشدة والحزم ، ولا تكون إلا في المواقف الصارمة في مقابل كلمة فلان التي أقل شدة منها وعبارة (ويل للشجي من الخلي) تحمل أطناننا من الكره الذي نستشعره من كلمة (ويل) وهو واد في[٢٥] جهنم ،وقد استطاعت اللغة أن تنقل لنا وصفا للسلوك الاجتماعي المشين (الكره)، كما أنها استطاعت أن تقنعنا بترك هذا السلوك ، من خلال وسائل مختلفة ،كاستخدام تراكيب معينه وألفاظ محددة كما رأينا .

٥ ـ الخداع والنفاق :

من السلوكيات الاجتماعية الموجودة في كل المجتمعات، والمرفوضة أيضا سلوك الخداع والنفاق ، فقد حثت كل المجتمعات على تركه ، وجاءت عبارات توضح

ذلك منها :٢/٧٣/٥٨٣(قد دلس فلان على فلان) أي زوى عنه العيب الذي في متاعه – ٢/٥٤/٥٦٤ (فلان يحابي فلانا) أي يسامحه ويساهله – ٢/٢٠٠/٧٠٣ (قد داهن فلان فلانا) أي أظهر له غير ما يضمره – ٢/٢٨٤/٧٧٠ (قد خدع فلان فلانا) أي أظهر له غير ما يضمره- ٢/٤٨/٥٥٧ (قد داريت الرجل) أي لاينته واحتلت عليه .

اللغة وتصوير السلوك :

أسهمت اللغة في نقل مفهوم هذا السلوك إلى المستمع ، وإقناعه بتركه بوسائل لغوية منها :

(١) استخدام حرف التحقيق (قد) للتأكيد على مضمون الجملة .

(٢) استخدام الأفعال في زمن الماضي ليوضح أن الحدث قد تم بالفعل وليؤكد عليه ، ويصبح هذا التركيب يحمل معنى التحذير من هذا السلوك ،ويعطي طابع الوعظ، والنصح لمن سلك هذا السلوك .

(٣) بناء الجمل الفعلية يتكون من الفعل والفاعل والمفعول به، فطرفا الحدث موجودان : الفاعل والمفعول (الخادع والمخدوع) وذلك لطبيعة القضية المطروحة، وهي الصراع بين شخصين، فلابد من ذكرهما في هذه العبارات .

(٤) الجمل في أغلبها فعلية لأنها تصور حدثا وقع بالفعل ، وهو الصراع بين شخصين.

(٥) استخدام أفعال تدل على هذا المعنى مثل (حاب – دار – خدع – داهن – دلس).

٦- الغضب :

من صفات الإنسان الغضب والانفعال ولهذا جاءت عبارات كثيرة تصور هذه الصفة وهي :

١٨٩/١٤٠(قد دمدم فلان على فلان) أي تكلم وهو مغضب وهدد من غضبه ١٩٨/١٤٨ (أقبل فلان يتهبى) إذا نفض يده ، أي توعد وهدد من غضبه ـ٢٢٩/١٧٣ (أرغم الله أنفه) أي على غضبه ومساء ته ـ٣٧٩/٣٠٨ (قد تربض وجه فلان) أي تغير وصار مثل الرمان ـ٤٦٢/٤٠٦(فلان غلق) كثير الغضب عسير الرضى ـ ٢/٩/٥٠١(فلان ضجر) أي فلان ضيق النفس ـ٢/١٠٢/٦٢١ (قد احتلق الرجل) بالغ في الغضب واجتهد فيه ـ٢/٣٨/٦٥١ (وجه فلان مكفهر) أي غاضب منقبض كالح ـ٢/٥/٥٥٩ (استشاط فلان) أي احتد ـ٢/٢٥٢/٧٤٥ (قد تغاووا عليه) أي جهلوا عليه ـ٢/٣٣٢/٨٠٦ (فلان يكظم غيظه) يحبسه .

اللغة وتصوير السلوك :

استطاعت اللغة أن تصور هذه الحالة الإنسانية بوسائل مختلفة نحو :

(أ) – الوصف المباشر لحالة الغاضب (فلان غلق) (فلان ضجر .

(ب) الوصف لملامح الوجه كعلامة من علامات الغضب (وجه فلان مكفهر).

(ج)الدعاء عليه :(أرغم الله أنفه) .

(د) وصف حركه وكلام الإنسان الغاضب مثل (أقبل فلان يتهبى ـ قد دمدم فلان على فلان).

العبارات التي تتحدث عن الغضب كثيرة، وذلك لأنه سلوك يرفضه المجتمع؛ لما يحدث فيه من تغيير في الوجه والجسم والحركة، وينتج عنه مصائب كثيرة ، فهذه العبارات تشير إلى رفض المجتمع لهذا السلوك بتصوير حالة الغاضب التي ربما لا يشعر بها هو .

٧ ـ الإعجاب والاحتقار :

من باب الحب والكره يأتي في درجة أقل منهما،وهو الإعجاب بالشيء أو رفضه ، وتلك أيضا من الصفات الإنسانية التي ترضى وتأبى وفيها الحب والكره .

(أ) – (الإعجاب) : ومنه إعجاب الإنسان بغيره ففي كل مجتمع يوجد مجموعة من الأفراد لهم قدرات خاصة جعلتهم متميزين في هذا المجتمع وجاءت عبارات كثيرة توضح ذلك مثل :

١٦١/٢١٢ (هو أحسن من دب ودرج) أي مشي ومات ـــ١٧٥/٢٣١ (فلان نسيج وحده) أي ليس له ثان ـــ١٨٢/٢٣٨ (قد انتخب من القوم رجل وهو نخبه المتاع) ـــ١٨٧/٢٤٥ (قد توسمت فيه الخير) أي رأيت فيه الخير ـ ١٦٨/٢٢١ (هو يأتيك بالأمر من فصه) أي من مخرجه ـــ٢٦٢/٣٣٦ (جاء بالشوك والشجر) أي جاء بكل شيء– (جاء بالطم والرم) الطم الماء الكثير والرم ما كان باليا خلقا ـــ٥٣٨/٣٨/٢ (فلان عالم مفلق) أي يأتي بالعجب من حذقه ـــ٤٣٣/٤٧٩ (قد حلب الدهر أشطره) أي أتت عليه كل حالة من شدة ورخاء.

اللغة وتصوير السلوك الاجتماعي :

جاءت العبارات مليئة بالوسائل اللغوية لنقل هذا السلوك، والتأكيد عليه،والإقناع به نحو استخدام:

(١) صيغة أفعل للمبالغة في الصفة نحو: هو أحسن .

(٢) استخدام الجملة الفعلية لتصوير الشخص داخل الحدث، فيبدو التأثير أكبر والفكر أوضح

(٣) الأفعال كلها مليئة بالحركة نحو: جاء وأتى وانتخب وحلب ودب ودرج وكلها أفعال تقوم بتجسيد المعنى المعنوي بصورة مادية يمكن للإنسان أن يتفاعل معها.

(٤) ـــالجملة الاسمية تقوم على تحديد الشخص المتميز بهذه الصفة دون غيره ،وذلك في جملة قصيرة يشار فيها للشخص باسمه(فلان) أو الضمير هو .

(ب) – الاحتقار :

وهو رفض الشيء، ولكن بصورة ساخرة؛ حيث يضيف للرفض عنصرا آخر ، وهو السخرية من الشيء ، وذلك تأكيدا على رفضه ،وهذا الرفض يشمل أشياء منها: الجهل والغباء والفقر .أولا ـــالسخرية من الجهل والغباء :

١٦٨/١٢٤ (لا دريت ولا تليت) ـ١٨٠/١٣٢ (لا يعرف قبيل من دبير) ـ١٩٣/١٤٣ (لا يدري من طحاها) أي من بسطها ـ ٢١٩/١٦٦ (ما يدري أي طرفيه أطول) لسانه أو ذكره .

٢٤٩/١٩١ (لا يعرف هرا من بر)ـ ٤٩٠/٤٤٨ (هو أحمق من رجله) ـ٢/٢٠/٥١٨ (فلان أحمق)ـ ٤٩٠/٤٤٩ (تحسبها حمقاء وهي باخس).

اللغة وتصوير السلوك :

نرى هنا عبارات كثيرة تصور نظرة المجتمع إلى الجهل ، وهي صورة ساخرة ترفض هذا السلوك ، وقد جاءت كلها في قالب لغوي واحد ، وكأن التعبير عن الجهل والغباء يأخذ قالبا واحدا ،هو نفس القالب اللغوي المستخدم في اللغة المعاصرة،وهذه مقابلة بينهما لتوضيح مدى التطابق في طريقة التعبير قديما وحديثا على هذا النحو :

ما (لا) + فعل + مفعول + من + المفعول الثاني مجرورا.

فيقولون : ما + يعرف + هر + من + بر .

وفي العامية المعاصرة يقولون : ما + يعرف + هَيّ + من + دَيّ.

وفي كتاب الكنايات العامية يقولون: ما + يعرفش + كُوعه + من + بُوعه.

ومثلها :ما + يعرف + السما + من + العمى[٢٦].

هذه العبارات في صورتها الاتباعية (تركيب اتباعي) تعطي نغما يحمل معنى السخرية والاستهزاء من هذا السلوك مما يحث على رفضه ونبذه وفي هذا يظهر لنا أسلوب جديد ووسيلة أخرى للغة للتعبير عن السلوك وعن رفضه باستخدام تركيب لغوي معين ، باستخدام الانسجام الصوتي الذي تحققه العبارة الاتباعية .

ثانيا – السخرية من الفقر : كذلك يسخر أفراد هذا المجتمع من الفقر في عبارات مثل :

٢٦٣/١٩٨ (ما يسوي طلية) قطعة من حبل ـ٣٩٩/٣٣١ (فلان لا يقوم بطن نفسه) أي لا يقوى على مؤنة نفسه ـ ٤١٢/٣٤٧ (بات القوم وحشا) أي

باتوا جياعا توحشا للدواء ــ٤١٢/٣٤٨ (رجل شحات) والصواب شحاذ وهــو الملح في مسألته ــ٤١٣/٣٤٩ (قد طلح فلان على فلان) أي ألح عليه في المسألة حتى أتعبه ــ٤٧٧/٤٢٩ (فلان محدود) أي ممنوع الرزق .

٤٨٠/٤٤٣ (هو في معيشة ضنك)٤٩٢/٤٥٣ (ماله سبد ولا لبد) السـبد شعر الماعز، واللبد صوف الضأن ــ٥٠٧/٤٧٥ (ما عند فلان خير ولا مير) الخير المال ، المير كل ما يتقوى به .

٢/٤٧/٥٥٤ (فلان جائع نائع) النائع هو الجائع اتباعا ــ٢/٩٧/٦١٥ (مـا عند فلان طائل ولا نائل) الطائل الفضل والنائل العطاء .

اللغة وتصوير السلوك :

هذه العبارات تشير إلى سلوك المجتمع نحو حالة اجتماعية معينة موجودة في كــل المجتمعات، وهي الفقر وتتفاوت ردود أفعال الأشخاص تجاه هذه الحالة الاجتماعية، هل هي السخرية منها أو الحزن والرقة لحالة أصحابها ؟ ولهذا تنوعت تلك العبارات لاختلاف المشاعر فيها كما حدث في السخرية من الجهل والغباء ، فالاتفــاق علــى السخرية هو السائد في حالة الجهل ،أما هنا فنتيجة للاختلاف في المشاعر اختلفــت وسائل اللغة في التعبير عنها . فهذه المشاعر ترتبط أولا بالمتكلم الذي يختار من تلك العبارات ما يعبر عن رأيه تجاه هذه الحالة ، هل هو ساخر من هذا الفقير؟ أو يلتمس له العذر، أو حزين عليه ، أو شامت بحاله ؟

وقد جاءت الوسائل اللغوية في العبارات موضحة هذا الاختلاف ، فما كان منها سخرية جاء على نفس التركيب السابق في السخرية من الجهل وهو :

(١) – الجملة الفعلية : ما (لا) + فعل + مفعول + ولا + مفعول ثان .

(٢)– الجملة الاسمية : ما + له –عند + اسم ما + ولا + معطوف .

وهذا التركيب يأتي في صورة اتباعية ؛ ليحدث هذا الانسجام الصــوتي الــذي يوحي بالسخرية من هذه الحالة الاجتماعية (حالة الفقر) ،وباقي العبارات تــأتي في

صورة جملة اسمية قصيرة للحكم على هذا الشخص بالفقر نحو (فـلان محـدود – رجل شحات – فلان جائع ناقع)، وأما الجملة الفعلية ، فهي قليلة وتأتي مؤكـدة بقد ،وهذه الطريقة في السخرية من الفقر موجودة في العامية المعاصرة نحو قـولهم : (فلان ما يملك أبيض ولا أسود – وما عنده دار ولا عقار – وما يساويش ملو ودانه نخالة – وما يساويش بصله)(٢٧) .

ثالثا: السخرية من الآخرين:

هناك عبارات يسخر فيها الناس من بعضهم ، ويعبرون من خلالها عن رأيهم تجاه الآخرين، وعن مواضع المدح والذم في الآخرين ، وما يحب ويبغض في سلوكهم كما في :

٢/٤/٤٩٢ (ليس لما يفعل فـلان طعـم) أي لا منزلـة لـه في القلـب ـ٢/١٤/٥٠٧ (إنما هم أكلة : رأس) أي قليل العدد،٢/١٤/٥٠٨ (فلان بيضة البلد) تكون في المدح، والذم بمعنى لا ناصر له ـ٢/٤٠/٥٤٢ (نظر إلى شـزرا) أي من جانب عينه من شدة العداوة .

اللغة وتصوير السلوك :

لقد نجحت اللغة هنا في تصوير سلوك الناس تجاه بعض الصفات الـتي يرفضـها المجتمع، ويسخر منها ،وهي قلة العدد؛ فعبرت اللغة عن ذلـك بالشـيء القليـل والضعيف ، وهو (أكلة رأس والبيضة)، وكذلك الاحتقار بالنظر من جانب العين ، وعن عدم جدوى ما يفعل فلان بالطعام الذي لا طعم له، وقد تم ذلك مـن خـلال صور منتزعة من البيئة التي يعيش فيها هذا المجتمع، وأشياء مسـتخدمة في حيـاتهم اليومية .

٨ ـ التدين :

صفة الدين فطرية في الإنسان، فهو يبحث بفطرته عن خالقه في كل المجتمعـات، وفي كل العصور ، ولهذا عندما يكون مجتمع ما يعتنق دينا ما فإن كل العبارات المعبرة

عن الدين تكون متصلة بهذا الدين ومجتمعنا هنا مجتمع مسلم معتنق الإسلام ولهذا نجد كل العبارات مرتبطة بهذا الدين، وتتنوع هذه العبارات فهي :

(أ) - **عبارات تصف الرجل بصفة التدين** :

(رجل مسلم) (رجل عابد) (رجل زاهد)(رجل فقيه) (رجل ورع) (رجل أواب) (رجل مبتهل) (رجل تقي) (رجل مؤمن)(رجل مصلٍ) .

هذه العبارات جميعها استخدمت كلمة رجل إشارة إلى الشخص المتصل بهذه الصفة ،وهي تفيد الحزم والحكم القاطع بما يفهم منه صدق المتكلم وصدق الصفة على الموصوف ، ومع تطور الحياة وكثرة الكذب ؛احتاج الناس في هذا العصر إلى التأكيد على هذا المعنى ؛والذي كان يفهم من هذه العبارة بدون تأكيد، فأصبحوا يقولون عند النطق بهذه العبارة (رجل مسلم) مثلا، فيقولون (رجل حقا مسلم أو صدقا مسلم) ،بعد أن كانت كلمة رجل فقط تعني الوصف القاطع لهذا الشخص بتلك الصفة،فاحتاجت إلى تأكيد ليقتنع المستمع بهذا الوصف .

والملاحظ أيضا أن هذه العبارات في المقابل خلت من كلمة امرأة ،فلا نجد في مقابل رجل مسلم امرأة مسلمة ،وهذا ليس بسبب إهمال المرأة في هذا المجتمع،أو عدم إشراكها للرجل، بل من باب تكريم المرأة ،ورفعها عن مستوى أحاديث العامة، فهو مجتمع محافظ يصون المرأة، ويحفظ لها كرامتها ،فمن السلوكيات الاجتماعية الفاضلة لهذا المجتمع صون المرأة؛ حتى أنهم قالوا عنها في الشعر الجاهلي(بيضة خدر) لكونها محفوظة مصانة، كما أن لها في الجنة مكانتها ،فنجد الحور العين يقول الحق تبارك وتعالى عنهن (حور مقصورات في الخيام) [٢٨] ثم أشار إلى ما طبعت عليه نفوس الرجال من حب لصون المرأة وعدم رغبة في أن يراها أو يلمسها إنس أو جان فقال (لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان)[٢٩] يقول ابن كثير (لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان ، أي بل هن أبكار عرب أتراب لم يطأهن أحد قبل أزواجهن من الإنس أو الجان)[٣٠] فإذا كانت هذه طبيعة الرجل العربي؛ وما يحب في نسائه في الجنة ، فكيف

به يقبل أن تكون موضع حديث وسمر في عبارات تتكر كل يوم ، فهو يرفض ذلك ولو كن في مقام العبادة .

(ب)- عبارات تشير العبادات :

٥٨/٥٩ (قد حج الرجل بيت الله)٩٩/٦٠ (قد اعتمر الرجل)٩٩/٦١ (لبيك إن الحمد لك لبيك وسعديك)٦٧/٣٥ (أوتر الرجل وقد أخذ في الوتر)٤٦/٢١ (قد ركع الرجل) (قد سجد الرجل) (قد صلى الرجل) ٤٥/٢٠ (قد صام الرجل)٤٢/١٧ (قد استنجى الرجل) (قد استجمر الرجل) ٤١/١٦ (قد تيمم الرجل)٣٩/١٥ (قد توضأ الرجل للصلاة ، وقد أخذ الرجل في الوضوء للصلاة)٢٩/٩ (قد أذن المؤذن)٦٨/٣٦ (قد قنت الرجل وقد أخذ بالقنوت) وهي في مجموعها تشير إلى عبارات تقال لمن قام بإحدى هذه العبادات ، وهي تشيع على ألسنة العامة ، لأن هذه العبادات سلوك يومي لهذا المجتمع وعادات دينية تتكرر يوميا .

(ج) الدعاء :

الدعاء هو مخ العبادة ،ولهذا نجد عبارات كثيرة تشير إلى الدعاء نحو:٤/١ (حسبنا الله ونعم الوكيل) – ٥/٢ (حسيبك الله) ٨/٤ (لا حول ولا قوة إلا بالله) ١٤/٥ (اللهم محص عنا ذنوبنا) – ١٦/٦ (اللهم اغفر لنا ذنوبنا) ١٨/٧ (اللهم لا مانع لما أعطيت ولا معطي لما منعت ولا ينفع ذا الجد منك الجد) ٢٤/٨ (اللهم إنّا نعوذ بك من وعثاء السفر وكآبة المنقلب ومن الحور بعد الكور) ٥٦/٢٨ (أعوذ بالسميع العليم من الشيطان الرجيم) ٦٩/٣٧ (وإليك نسعى ونحفد)٤٢٨/٣٧٢ (عفا الله عنك) – ٤٩٨/٤٦٢ (اللهم ادخلنا جنة عدن) ٥٠٢/٤٦٩ (اللهم ادخلنا الفردوس) – ٧٠/٣٨ (إن عذابك الجد بالكفار ملحق) وهنا يبدو سلوك اجتماعي مهم في هذا المجتمع وهو الإيمان بالله والحاجة إليه

وكثرة اللجوء إليه، وكل هذه الأدعية هي استعانة بالله وطلب العون منه ولا يكون هذا إلا في مجتمع يغلب عليه الإيمان والتدين

(د) – أسماء الله الحسنى:

تكثر العبارات التي تشير إلى أسماء الله الحسنى منـها :٤٨/٤٧ (باسـم العزيـز الحكيم) ٨٠/٤٨ (باسم الجبار المتكبر) ٨٤/٥٠ (المـؤمن المهـيمن) ٨٧/٥١ (البارئ الودود) ٩٠/٥٢ (الحي القيوم) ٩١/٥٣ (الحليم المقيـت) ٩٣/٥٤ (الفتاح العليم) ٩٤/٩٥ (الواسـع) ٩٦/٥٦ (الغفـور الشـكور) ٩٧/٥٧ (الرؤوف الرحيم) ٩٨/٥٨ (المقسط) .

نلاحظ في هذه الأسماء الازدواج في أغلبها حيث يذكر اسمين من أسماء الله تعـالى يقرنهما معا ، وهذه الطريقة موجودة عند العامة في عصرنا بنفس الأسلوب ، وهـي مأخوذة مما ورد في كتاب الله تعالى من آيات .

المبحث الثاني : الصراع

يحدث في كل المجتمعات صراع بين أفرادها، وتتنوع صور هذا الصراع ، وقـد جاءت عبارات كثيرة في الزاهر تصور هذا الصراع ، وكل مجموعة منها تصور لونا من ألوان هذا الصراع أو جانبا من جوانبه ومنها :

(١)– الخصومة والعداء : وهنا يظهر أو ل الصراع وهو العداء والخصومة وتبييت النية للصراع ـــ٢/٣٨٠/٨٣٤(هـو خصـم ألـد) شـديد الخصـومة – ٢٩٩/٢٣٠(قد شق فلان عصا المسلمين) ٤٢٩/٣٧٣(قد تجانب الرجلان ، وبينهما جناب) أي تباعد ، ٤٢٠/٣٦٠(قد اعتـدى فـلان علـى فـلان) ٤٤٣/٣٨٤ (قد بيت فلان هذا الكلام) ٤٥٥/٣٨٩ (فلان يتحين فلانـا) ٢١٦/١٦٥ (فلان عدو فلان) .

(٢)– التهديد : وهو البدء بالصراع من خلال الكـلام (التهديـد والوعيـد) ٢٨٣/٢١٧ (لأرينك الكواكب بالنهار) – ٣١٠/٢٣٧ (لأقطعن فلانا أربـا

أربا) — ٤٣٨/٣٧٩ (قد أعذر من أنذر) ٣٤٠/٢٦٦ (لا تبلم عليه) أي لا تجمع المكروه عليه — ٤٥٨/٤٠١ (إن فعلت ذاك كان وبالا عليك) ٢/٢٥/٥١٩ (قد غضب عليه السلطان) — ٤٦٣/٤٠٨ (أفعل كذا على ما يسوؤه وينوءه) ٤٦٦/٤١٢ (تبا لفلان) ٢/٤/٤٩٣ (إيذنوا بحرب) ٢٧٧/٢١١ (كما تدين تدان) ٤١٦/٣٥٤ (لا ألقى فلانا حتى ينفخ في الصور)

(٣) والظلم والغدر :٤٤٨/٣٩١ (قد هجم اللص على القوم) ٤٨٤/٤١١ (قد ضربته بالعصا) ٤٨٦/٤٣٣ (قد قضى عليه القاضي) ٢/٥٥/٥٦٦ (قد صدق بنو فلان بني فلان القتال) ٢/٨٥/٥٩٨(قد نفزت فلانا عنا) أي طردته وأبعدته٣٥٥/٢٨٣ (صار كأنه حممة) ٢/٨٧/٦٠١(فلان فنيخ) أي مغلوب مقهور ،٢/٢٩٣/٧٧٥(قد نصرت فلانا)٢/٣٦٧/٨٢٨(رأيت فلانا على فلان) ٢/٣٣/٥٢٧(رجل ظلوم غشوم) ٢/٤٠/٥٤١ (فلان خاس بما كان عليه) أي غدر به ، ٢/٢٨٧/٧٧١ (القوم ظلمة حاشا فلان) ٤٥٤/٣٩٦(قد عدا فلان طوره) أي جاز حده وقدره ، ٤٦١/٤٠٤ (قد شاط فلان بدم فلان) ٢/٧٦/٥٨٨(فلان مصلوب) ، ٤٦٥/٤١١(قد قرف فلان فلانا) ٢/٢١١/٧١٧ (قد بقر بطنه) ٢/٢٦٧/٧٥٩ (قتل فلان فلانا غيلة) أي من حيث لا يعلم ، ٢٩٧/٢٧٧ (أوبقت فلانا ذنوبه)

(٤)— الموت والهلاك والمصيبة :٤٩٦/٤٥٨ (هو الموت الأحمر) ٢/٨٤/٥٩٧ (قد كاد فلان يهلك) ٢/٢٤٤/٧٢٨ (لحقت فلانا المنية) ٢/٢٢٥/٧٢٩ (أصاب فلانا الحمام) أي الموت ٢/٢٩٢/٧٧٤ (هم في غمرات الموت) ٢/٣١٨/٧٩٢ (أصابت القوم صاعقة) أي الموت ٢/٣١٩/٧٩٣ (قد أصاب القوم زلزلة)٢/٣٢٠/٧٩٤(قد أصابتهم الرجفة ٤٤٤/٣٨٥ (هذه مفازة) أي مهلكة ٣٥٦/٢٨٥ (قد قضى فلان نحبه) أي مات ٢/٣٤٧/٨١٨ (قد

فاظت نفس فلان) أي خرجت ولا تصلح فاضت ٢/٣٧٨/٨٣٣ (أصم الله صدى فلان) أي أماته الله حتى لا يسمع لصوته ٤١٥/٣٥١(قد تشرد القوم) ٤١٥/٣٥٢ (فلان طريد شريد) ٢٧٤/٢٠٨ (قد وقع القوم في ورطة) ٤٢٤/٣٦٧ (هم في أمر مريج) ٢/٣٩١/٨٤١ (قد نالتهم ملمة من دهرهم) أي خصلة مكروه لحقتهم ٣٢٢/٢٤٨ (أمر لا ينادي وليده) أي أمر عظيم .

اللغة وتصوير السلوك :

استطاعت اللغة بوسائلها المختلفة أن تصور سلوكا مهما في حياة المجتمع، وهو الصراع بين الناس ،بل استطاعت أيضا أن تدعو إلى أنواع من الصراع ، وتنهي عن أنواع أخرى ،وتنقل لنا مشاعر الآخرين تجاه هذا الصراع أو ذاك، ونحاول أن نرى كيف صورت اللغة كل هذه الأنواع

(أ) – التعبير عن الخصومة : جاء في جمل قصيرة تعبر عن شدة الخصومة نحو: (هو خصم ألد) فهي تحمل صفتين؛ أنه خصم وأنه ألد، فإضافة صفة جديدة للصفة الأولى تعبر عن مدى العداء وشدته، ومثله فلان عدو فلان؛ وهي تعبير مباشر عن العداء، وكذلك من مظاهر العداء تبييت النية ، والاستعداد له، وكذلك استخدام كلمة (فلان) هنا بكثرة لتحديد طرفي الصراع ، أما في مجرد الخلاف الذي لا صراع فيه ،فإنهم يقولون : تجانب الرجلان فأخذ كل منهما جنبا دون صراع ، فلا يحدد الفاعل والمفعول، بل يقال الرجلان فقط؛ لتظل الأمور في ستر حتى لا يتسع الخلاف بينهما .

(ب) – التهديد : أما بداية التعبير عن الصراع فإنه يأتي أولا في صورة تهديد، وتستخدم اللغة وسائلها المختلفة للتعبير عنه من :

١ – توكيد العبارة بالنون (لأرينك الكواكب) (لأقطعن فلانا أربا أربا)

٢ – التعبير عن الغضب باستخدام فعل الأمر (أفعل كذا . . . ، ايذنوا بحرب)

٣ – استخدام أسلوب الشرط (إن فعلت ذاك كان وبالا عليك)

٤ – التأكيد (بقد) لحدوث الفعل .

٥ـ استطاعت اللغة التعبير عن انفعال ما تجاه الآخرين باستخدام قوالب لغوية معينة (أسلوب التوكيد – الشرط – النهي – الأمر)

(ج) – الصراع : جاءت عبارات كثيرة تصور ألوانا من الصراع من ظلم ونصرة وغدر وهذه العبارات والصور تتنوع في أساليبها اللغوية في التعبير عن الحدث من مجرد إخبار عنه، مع التحديد لبطل الحدث من خلال كلمة (فلان) بكثرة إلى إخبارمع التأكيد باستخدام (قد) بكثرة .

(د) – الموت والهلاك : أما التعبير عن هذه الحالة فالأمر مختلف حيث العبارة هنا سوف تصور مصيبة ،وفاجعة كبيرة لا رجعة بعدها، وهي (الموت)فاستخدم في عبارات كثيرة كلمة (أصاب) ومنها جاءت كلمة مصيبة لأنها تصيب، ولا تحيد عن صاحبها، وقد عبر القرآن الكريم عن الموت بهذه الكلمة (فأصابتكم مصيبة الموت)[٣١] فكانت كلمتا (مصيبة و أصابت) أقوى وأدق في التعبير عن الموت، وأبلغ من غيرها من الكلمات، وهي تنقل إحساس الخوف والفزع للمستمع .

بل إن اللغة تنوع في التعبير عن الموت بكلمات أخرى وعبارات مختلفة تستخدم فيها اللون (هو الموت الأحمر) والفعل الدال على الإلصاق (لحق / وقع / أصاب) وناله الدمار (تشرد – فاظت – طرد) وأسماء مختلفة للمصيبة (صاعقة – زلزلة – ملمة – مريج) وكلمات للموت (الموت – المنية – الحمام – مفازة – نحب – هلاك)

وتنوع الجمل بين الاسمية والفعلية وأغلبها قصيرة للتعبير السريع عن المصيبة والتعبير غير المباشر عن فداحة الأمر يقال (أمر لا ينادي له وليده) أي أمر عظيم .

(٥) الصراع عن طريق السب:هناك نوع أخر من الصراع ولكن على مستوى الكلمات، حيث لا يستخدم فيه المتصارعان سوى التراشق بالكلمات ،وهذا

الصراع على بساطته- حيث لا يراق فيه الدم غالبا - إلا أنه يصور خصائص هذا المجتمع ،وسلوك أفراده، فيبدو من خلال ذم بعض الصفات والسلوكيات أن السلوكيات المناقضة لها هي المحبوبة في هذا المجتمع ،فهناك عبارات تسب سوء الخُلق أو الغباء أو البخل أو العرض أو الرائحة وغيرها من العيوب الاجتماعية.

(أ) – العرض : ٢/٦٢/٥٧٢ (شتم فلان عِرض فلان) ١٤٧/١٠٤ (فلان غُرّة) أي يعر أهله ويدنسهم ١٥٣/١٠٩ (فلان عيّار) ١٤٤/٦٥٨ /٢(فلان ديّوث) الذي يدخل الرجل على امرأته ٣٦٦/٢٩٤ (قد شَوّرتُ بفلان) قد عبته وأبديت عورته ٢/٦٨/٥٧٥ (فلان معربد) ٢/١٥٢/٦٦٦ (فلان مخنث) متكسر متثن ٢/٣٦٤/٨٢٦ (رجل مُفَرّك) المبغوض من النساء .

(ب) – سوء الخُلق : ٥٠٤/٤٧١ (رشقني فلان بكلمة) أي رماني ١٧٨/١٣١ (قوم همج) أي الرذال من الناس ٣٢٣/٢٤٩ (قد شنع فلان على فلان) ٣٤١/٢٦٨ (رجل سخيف)أي ضعيف ٢/٢٩٩/٧٧٩ (فلان يتبجح بكذا وكذا) بمعنى يتجرأ أو يتطاول ٤٠٦/٣٤٠ (فلان مأبون) أي معيب ٤٦٥/٤١١ (قد قرن فلان فلانا) أي الصق به العيب ، ٤٠٥ /٤٦١ (فلان يهاتر فلانا) أي يسابه بالباطل من القول ٢/٤٥/٥٥١ (قد ندد فلان بفلان) أي أكثر القول فيه .٢/١٣٩/٦٥٢ (فلان خبيث) أي الخبث النفس٢/٣٨١/٨٣٥ (فلان كرر) أي خبيث محتال .

(ج) – الغباء : ٢/١٠٣/٦٢٢ (هو أكيس من قشة) وهي صغار القردة ، ٤٥٩/٤٠٣ (يا نفقة) هي دودة تكون في أنف البعير والشاة ، ٤٢١/٣٦٣ (فلان أقل من النقد) وهي صغار الضأن ورذالها ٢٠٥/١٥٥ (فلان بَوّ) لا عقل له ، البو : ابن الناقة ، ٣٩٣/٣٢٥ (فلان سفيه) قليل الحلم ، ٣٩٣/٣٢٣ (فلان طَيّاش) طاش الهم وقع ولم يصب ، ١١٩/٨٠ (رجل بليد)

الذي لا يدري أين يتوجه ، ٢/٢٠/٥١٨ (فلان أحمق) ٤٤٩/٤٩ (تحسبها حمقاء وهي باخس) ٤٩٠/٤٤٨ (هو أحمق من رجله) وهي البقلة الحمقاء .

(د) – البخل واللؤم : ٥١٢/٤٨١ (فلان أخضر) لئيم ، ٥١٣/٤٨٢ (هو زند متين) أي شديد الضيق شديد البخل ، ٢/٧١/٥٨٠ (رجل لئيم) اللئيم عند العرب البخيل ، الشحيح ، ٢٠٤/١٥٤ (فلان وغد) أي الضعيف ثم صارت بمعنى اللئيم .

(هـ) الرائحة : ٢/٢٠٢/٧٠٥ (هو رجس نجس) الرجس النتن ، ٢/٣٥٣/٨٢٠ (فلان من أهل المربد) المربد هو لحبس الإبل والأغنام ، ٤٠٩/٣٤٤ (أنتن من العذرة)

(و) – سوء الخِلقة : ٢/٢٠٣/٧٠٧ (في فلان وحمة) أي عيب ومطعن ، ٢٥٢/١٩٣ (قد كبر حتى كأنه قفة) للسخرية من الضخامة والعجز .

(ز) – انعدام الخير : ٢/٨٨/٦٠٤ (بنو فلان غثاء أي لا خير فيهم ، ٢/١٠٠/٦١٨ (فلان شاذب) المهمل لا خير فيه .

(ح) – السب والدعاء على الشخص : ٢٢٩/١٧٣ (أرغم الله أنفه) ١٩٨/١٤٩(أسكت الله نأمته) أي صوته وحركته ، ٢/٤٩/٥٥٨ (استأصل الله شأفته) أي أذهبه الله ، ٤٦٥/٤١٠ (قطع الله دابر فلان وقطع الله دابر القوم) ٢/٣١٥/٧٩١ (لا سمعت أذن فلان الرعد) ١٣٨/٩٨ (قول الرجل للرجل ويحك) أي قتله الله .

هذه العبارات تصور سلوك المجتمع تجاه مجموعة من القضايا ، فهو يكره الفحش والبخل، وسوء الخلق، ويسخر من العيوب الخلقية ،ويحب الكرم ،وحسن الخلق، تلك الصفات التي عبرت عنها هذه العبارات السابقة، وتوضح سلوك المجتمع .

اللغة وتصوير السلوك :

تختلف العبارة حسب طريقتها في التعبير عن الفكرة المقصودة ، فتأتي في أشكال مختلفة:

١ – جملة قصيرة: مكونة من مبتدأ وخبر (فلان مأبون – فلان وغد – فلان أخضر . . .) وهذا يغلب على تلك العبارات ،وتلك طبيعة عبارات السب أن تكون جملا تلغرافية قصيرة تصيب الهدف في عجالة ، وفي هذا تحديد لهذا الشخص وتحذير منه بكلمة فلان. وقد يكون بالضمير (هو ، هم) لتحديد والإشارة إلى الموصوف بهذه الصفة المكروهة ،ورغبة في عدم ذكره .

٢ – جملة طويلة : ويكون ذلك في الدعاء على الشخص في جملة فعلية ،حيث تتكون من: (فعل + فاعل + مفعول ← أرغم + الله + أنف فلان) ، وهكذا في كل الأدعية ، وقد تكون الجملة الطويلة فعلية في غير الدعاء كالسخرية ، أو غيرها ، ولكن جميعها تستخدم حرف التحقيق (قد) للتأكيد على حدوث الفعل .

٣ – التشبيه بالحيوانات أو الجماد ، وكذلك بالرائحة الكريهة ، وكل هذا ينقل لنا رأي ومشاعر الآخرين تجاه سلوك ما ،والدعوة إلى ترك هذا السلوك لأنه موضع سخرية وسب من المجتمع، فالإخبار بالسخرية عن الشيء دعوة غير مباشرة لترك هذا الشيء، وكذلك النداء على الشخص باسم الحيوان المكروه (كالحمار – الكلب) فالنداء تركيب لغوي، ولكنه سب شديد ، وهجاء لاذع حتى أن الحق تبارك وتعالى قد شبه الكفار بذلك (كمثل الحمار يحمل أسفارا)[٣٢] ، (كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث . . .) [٣٣] تعبيرا عن مدى شدة سوء الموصوف بهذه الصفات .

٤ – الهروب من الصراع : وهي السلبية واللامبالاة التي توجد لدى بعض الأشخاص، وهذا يمثل نمطا من نسيج المجتمع وله عبارات تصوره نحو: ٤٩٥/٤٥٦(هذا الأمر لا يهمني) ٤٩٥/٤٥٧ (هذا الأمر لا يعنيني)

٢/٨٧/٦٠٣ (فلان يزوغ من كذا وكذا) أي يعدل عنه ٣٠٩/٢٣٦ (قد فرط فلان في حاجتي) وهذا النمط يجب ألا نغفله حيث يمثل سلوكا عاما لدى بعض الأفراد في المجتمع .

المبحث الثالث: المعاملات اليومية

الحياة اليومية التي يعيشها هذا المجتمع مليئة بالعبارات المتكررة يوميا ، وسلوكيات يقوم بها أفراده بطريقة لا إرادية، بل نمطية مع ما في المجتمع من أحداث يومية أيضا، وما يتكون منه المجتمع من أفراد، وما يقوم به أفراده من أعمال وحرف مختلفة كل هذه الفنون ،والأعمال والأحداث عبرت عنها تلك العبارات ؛مما يجعلها مرآه لهذا المجتمع، وانعكاسا لما يحدث فيه ، بل إننا نستطيع أن نرى هذا المجتمع بجميع طبقاته وطوائفه من خلال تلك العبارات ،ولهذا رأيت أن أصنف تلك العبارات حسب هذه المفاهيم ،ثم أحللها لأوضح دور اللغة في تصويرها .

أولا : الحرف :

من ألوان الحرف في هذا المجتمع وما صورته هذه العبارات :٣٧٦/٣٠٥(فلان يخصف النعال) يضم بعض الجلود لبعض .٤٤٧/٣٨٨ (فلان نخاس) يتاجر في العبيد ، ٤٤٨/٣٨٩ (هو في سوق الرقيق) ٢/٤٢/٥٤٥ (فلانة قينة) مزينة النساء حلاقة ، ٢/٢٤٦/٧٤١ (رجل نجاد) مزين الثياب ، ٣٢٦/٢٥٢ (ولي فلان المعونة) أي العون على حفظ المدينة .

ثانيا: السوق والتجارة :

وفي السوق تحدث المعاملات اليومية لهذا المجتمع من بيع وشراء ونداء على السلع وعهود ومواثيق ويظهر هذا في العبارات : ٢٩٥/٢٢٥ (قد وجب الحق) أي وقع البيع –٣٤٥/٢٧٣ (قد اشترط فلان ، وقد باعه بشرط) ٤٥١/٣٩٤ (بعت الرجل بنسيئة) أي بتأخير –٢/٩١/٦٠٧ (بضاعة فلان مزجاة) أي بضاعة قليلة يسيرة ، ٢/١١/٥٠٤ (انتقيت المتاع) أي أخذت مخه وخياره ، ٢/١٠/٥٠٣

(ويقولون في الصباح بصاحب الباقلاء (يا با قلاء حار) ٢/٧/٤٩٦ (وفي النداء على الباقلاء (شرق الغداة طري) أي قطع الغداة .

وهذه السلوكيات موجودة في التعامل اليومي في السوق، وكذا النداء على السلعة لا زالت موجودة وكأن السوق لم يتغير في معاملاته قديما وحديثا وهي من وسائل الدعاية والإعلان .

ثالثا :عبارات متداولة يوميا :

وتشمل عبارات التي تقال في المناسبات المختلفة والتحية وعبارات اللازمة الكلامية و غيرها:

١- التحية :٦١/٣٢ (من التحيات قولهم : حياك الله وبياك) ٦٤/٣٣ (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته) ٢٣٤/١٧٧ (مرحبا وأهلا وسهلا) .

٢ – المناسبات : ١٦٣/١١٨ (في مترل فلان مأتم) ٢٩٨/٢٢٨ (بالرفاء والبنين) ٢٣٥/١٧٨ (يقال للذي يقدم من الحج : مبرورا مأجورا) ٢٩١/٢٢ (هذا يوم عيد) ٣٠٢/٢٣١ (هذه ليلة البدر) ٤٢١/٣٦٢ (هي أيام التشريق) ١٤٠/٩٩ (قد عيل صبري) ١٠١/٦٢ (لبيك إن الحمد والنعمة لك) ٦٦/٣٤ (وقولهم بعد الفاتحة أمين) ١٦٤/١١٩ (أقاموا على فلان مناحة) ٢٩٦/٢٢٦ (ما يواسي فلان فلانا) ٣١٦/٢٤٤ (دعى فلان إلى وليمة) ٤٦٨/٤١٥ (قد رئي الهلال) ٤٧٣/٤٢٢ (قد دخل الشهر) ٢/٧٨/٥٩١ (الحمد لله والشكر) .

٣ – الدعاء للشخص : ٢/٢٢٢/٧٢٦ (أفرخ روعك) أي زال عنك ما كنت تحذر وتخاف ، ٣١٩/٢٤٦ (أمتع الله بك) ٣٩٩/٣٣٢ (أيدك الله وأدام تأييدك) ٤٢٨/٣٧٢ (عفا الله عنك).

٤ – عبارة اللهو اللعب : ٢/٢٦/٥٢٠ (فلان يرتع) ٢/٣٥٩/٨٢٤ (قد لعب بالدوامة) التي تدور وتتحرك .

٥ – عبارة شائعة متكررة : ٥٠٩/٤٧٨ (لا بد لي من كذا وكـــذا) ٥١١/٤٧٩ (بيننا مسافة) أي بعد ، ٥١٣/٤٨٣ (حاشا فلانا) ٢/٨١/٥٩٤ (رجع الحق إلى أربابه) ٢/٢٥٠/٧٤٤ (أبيت اللعن) ٢/٢٥٣/٧٤٦ (هلم يا رجـــل) ١٣٩/٩٨(ويحك) ٢/٣٤٥/٨١٦ (لا أفعل هذا ألبته) ٢/٣٦٩/٨٢٩ (لم فعلت كذا وكذا) .

رابعا: مكونات المجتمع : ١ - (المرأة)

هناك عبارات تشير إلى سلوك المجتمع تجاه المرأة ،وإلى وجودها كأحد مكونـــات المجتمع :١٨٥/١٣٦ (فلانة حليلة فلان) أي تحل له ويحل لهـــا . – ١٨٥/١٣٧ (فلانة ربيبة فلان) أي ابنة امرأته من غيره –٢/٢١٠/٧١٦ (امرأة نفســـاء) أي يسيل منها الدم وحاضت .– ٢/٥٨/٥٧٠ (فلانة ظعينة فلان) أي المرأة في الهودج ثم قيلت للزوجة بعد ذلك – ٢/٣٠٣/٧٣٨ (امرأة أرملة) التي مات زوجهـــا – ٢/٣١١/٧٨٩ (امرأة سرية فلان) لأنها زوجته .

نجد هم في هذه العبارات يطلقون على المرأة فلانة ، ويقرنونها بالرجل، ويحددونها بفلانة مع صفات مختلفة فهي سرية ، لأنها تدخل السرور على زوجها وهي ظعينـــة ، لأنها مصانة في الهودج، وهى سكنه لأن الرجل سكن إليها ، ويقال لها فراش وإزار، قال تعالى (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن)[٣٤]

ويذكر ابن الأنباري أسماء وأوصاف الزوجة في عصرة فيقول :(ويقال لامـــرأة الرجل : هي أم الحي ، أم العيال ، ويقال هي حنة فلان . . . وهي طلته ، أي زوجته . . . وهي ربضه ، وهي عرسه . . . وهي قعيدته . . . ويقال لامرأة الرجـــل هـــي بيته. . . ويقال لامرأة الرجل هي شهلته)[٣٥] كل هذه الصفات توضح مدى تقدير هذا المجتمع للمرأة وعندما تُصف المرأة وحدها ليقولون: امرأة (نفســـاء ، أرملـــة) ليشير إلى جنس النساء كلهن .

٢ـ (**أهل الذمة**): يتكون المجتمع من أخلاط من الناس من بينهم أهل الذمة، ولهم عبارات كثيرة تشير إلى وجودهم في المجتمع منها : ٤٨٢/٤٣٨ (قد استعمل فلان على الجوالي) أي على أهل الذمة ، ٤٨٠/٤٣٦ (رجل ذمي) ٢/٢١٣/٧٢٠ (قوم نصارى) ٢١٤/٧٢١ (فلان يهودي) ٢/٢١٥/٧٢٢ (هو من الصابئين)

٣ـ(**العبيد**) ٢/٦٧٨/٦٨٨ (قد أعتقت العبد) أي حررته (فلان نخاس) يتاجر بالعبيد ، ١٦١/١١٥ (فلان عبد قن) الذي ملك هو وأبوه .

خامسا : الطعام والشراب :

من الأمور التي تتصل بالحياة اليومية موضوع الطعام والشراب وما يتصل بهما فقد جاءت عبارات كثيرة تتحدث عن هذه الأمور منها :٢/٣٧٠/٨٣٠ (أكل فلان العراق) أي العظام ، ٢/٢٨٢/٧٦٨ (أكل العصيدة) ٢/٢٦٨/٧٦٠ (قد حلم الأديم) أي فسد ، ٢/٢٢٠/٧٢٥ (العاشية تهيج الآبية) التي تأبي بالعشاء تنشط عندما ترى التي تتعشى ،٢/١٩٦/٦٩٩ (شراب سلسال) أي عذب ، ٢/١٥٩/٦٧٣ (هذا أدم الخبز) ٢/٤٥/٥٥٠ (لو أطعمتني المن والسلوى ما ذقته)أي ما أكلته ، ٢/٣٥/٥٣٢ (شربنا على الخسف) أي الجوع ، ٤٦٩/٤١٧(سكران ما يبت) أي ما يقطع أمرا من سكره ،٤٦٢/٤٠٧ (فلان يعاقر النبيذ) أي يدوم ، ٥٠٤/٤٧٠ (قد ذهب من فلان الأطيبان) الأكل والنكاح .

سادسا : الملبس :

هناك عبارات أشارت إلى الملبس نحو : ٤٤٨/٣٩٠ (على فلان حلة) ٥٠٦/٤٧٤(عندي رزمة من الثياب) أي ضروب من الثياب ، ١٣٣/٦٤٦ (قد خرق سرباله) ١٥٨/٦٧٢(هي عيبة المتاع) ٢/٢٠٩/٧١٥ (بنائق[٣٦] القميص)

أي الدحاريض[٣٧] ، ٢/٣٠٧/٧٨٦ (قد أخذ منه أرش الثوب) ما وقع في الثياب من عيب .

سابعا : المرض :

أ - المرض الجسدي والنفسي :وهو من الأحداث التي تجري في المجتمع بصورة متكررة فيصيب الناس على اختلاف طبقاتهم المرض والتعب ، فجاءت عبارات كثيرة تصور تلك الأحداث منها :٢٥٤/١٩٥ (فلان عظيم المؤنة) أي التعب ٣٥٩/٢٨٨ (جاء فلان يجر رجليه) أي مثقلا ٢/٣٤/٥٣١ (قد أصاب فلان الرعاف)٢/٤٣/٥٤٦ (قد نكس المريض) أي عاودته العلة ٢/٢٨٨/٧٧٢ (رجل مجذوم) أي مقطوع بعض الأعضاء ٢/٣٢٧/٨٠١ (فلان به بهق) وهو بياض كدر ٢/٣٠/٥٢٣ (قد رزح فلان) أي ضعف وذهب ما في يده ٤٧٥/٤٢٦ (قد مرض قلب فلان) أي حزن واغتم .

ب- أمراض المجتمع :١ - النفاق : من الأمراض التي تصيب المجتمع الرياء والنفاق ،وكأنها ضمن تكوين البناء الشخصي للفرد في أي مجتمع ،يلجأ إليه الإنسان ليداري به ضعفه، ورغم وجود هذه الصفات في كل المجتمعات إلا أنها مرفوضة أيضا من كل الناس حتى مما يمارسون هذا الفعل ،وقد أشرت إليها سابقا تحت عنوان السب.

اللغة وتصوير السلوك :

نتناول هنا وفي إطار التحليل اللغوي تأثير اللغة على تلك العبارات على اختلافها وتنوع موضوعاتها ،حيث تختلف الوسائل اللغوية المستخدمة في كل موضوع حسب طبيعته.

أولا السوق :فيما يتعلق بالسوق نجد أن العبارات المتداولة في السوق قديما وحديثا ؛تنم عن سلوكيات متبعة في هذا المكان لا يستطيع الإنسان الخروج عليها في أثناء البيع أو الشراء، بل الأكثر من ذلك هو تصوير هذه العبارات لسلوكيات الباعة

المتجولين أثناء عرضهم بضاعتهم قديما وحديثا من النداء عليها كنوع من الدعاية الإعلامية عن سلعهم ، فلا يخلو مجتمع من هؤلاء القوم (الباعة المتجولين) ولا يختلف سلوكهم في البيع قديما وحديثا من مخاطبة السلعة التي يبيعونها ، والنداء عليها بأفضل العبارات كما هو في عصرنا (حلوة يا طماطم ، حمرة يا طماطم ، ومعسلة يا بطاطا) وغيرها .

ثانيا العبارات اليومية المتداولة : تشير في مجملها إلى علاقات التواد، والتراحم بين أفراد هذا المجتمع، وسلوك هؤلاء القوم تجاه بعضهم البعض، وهي سلوكيات تنم أيضا عن الترابط الاجتماعي بينهم ،وهي عبارات لازالت موجودة بعينها في مجتمعنا ، بل في كل المجتمعات، فلا يوجد مجتمع يخلو من هذه العبارات .

ثالثا مكونات المجتمع : وبفضل هذه العبارات أمكننا أن نعرف أن هذا المجتمع يتكون من أخلاط مختلفة في الدين والعقيدة والمستوى الاجتماعي والحرية والعبودية ، وقد جاءت هذه العبارات في شكل جمل إخبارية،لأن غرضها الإخبار عن هوية المتكلم أو ديانته ،للتحديد وليس السخرية ، بل ربما نشعر في بعضها بالاحترام لغير المسلم كما في هذه العبارة (رجل ذمي) و(قوم نصارى) وهو نفس الاسم الذي أطلقه رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم عليهم، أهل الذمة .

رابعا الطعام والشراب : جاءت هذه العبارات التي تعرضت للمأكل والمشرب في صورة توضح ارتباط المجتمع بهذا الأمر نفسيا واجتماعيا، مما جعلهم يوظفون هذا الأمر في قضايا كثيرة ويعبرون من خلال الطعام والشراب عن معان اجتماعية ونفسية مختلفة، فهم يستخدمونها للتعبير عن :

١ – الفقر: (فلان لا يقوم بطن نفسه) أي أنه فقير، و(بات القوم وحشا) أي باتوا جياعا لفقرهم

٢– الغضب : (لو أطعمتني المن والسلوى ما ذقته) أي ما أكلته نظرا لغضبي منك ، فلا أريد منك أي شيء،ولو جئتني بالمن والسلوى ،ليس لما يفعل فلان طعم (أي

لذة) والمقصود التعبير عن الغضب من فلان وعدم الرضا عما يفعل ، فجعله كالطعام الذي لا طعم له .

٣ – المرض : (ذهب من فلان الأطيبان) الأكل والنكاح ، فربما حدث هذا لمرض عنده، أو شيخوخة أصابته، فعبر عن هذا الأمر بفقد لذة الطعام والنكاح .

٤ – فقدان العقل :(سكران ما يبين) أي لا يقطع أمرا من سكره .

٥ – التأثير على الآخرين : (العاشيه تهيج الآبية) أي التي تأبى العشاء تنشط عندما ترى التي تتعشى ، وهو نوع من التأثير على الآخرين وربما اتخذه بعض الناس في أمور حياتهم للتأثير على الآخرين في سلوك مماثل ،كما تقول العامة (اضرب المربوط يخاف السايب) أي تؤثر على ما تملك ؛فيستجيب لك من لا تملك .

خامسا الثياب : نلاحظ أن العبارات تناولت أنواعا محدودة، وقليلة من الثياب، وكذلك أن الألفاظ المرتبطة بها قليلة، فمظاهر الترف في الثياب كثيرة ،وكانت موجودة في عصرهم إلا أنها لم تذكر في العبارات المتداولة بين الناس لماذا ؟ لأن تعدد الملبس واختلاف مظاهره لا يؤثر في حياة الناس وسلوكهم ،فهو مجتمع بسيط، ولذلك هذه الألفاظ لا تترك بصماتها على الطبقات البسيطة والمتوسطة ،فتسجلها في عباراتها، فهي مجرد غطاء يستر الجسد، أما البذخ في الثياب فيأتي في ألفاظ تعبر عنها، وليس في عبارات مشهورة معروفة ، ومتداولة ،فتصير مثل، وكذلك هي متغيرة متجددة حسب (الموضة)، وهو مخالف لطبيعة العبارة أو المثل فهي ثابتة ودائمة

سادسا المرض :

أ) **المرض الجسدي** : يصاب الإنسان في كل مجتمع بالأمراض ،ولكن الاختلاف يكون في نوع المرض ، فنجد أن الأمراض الشائعة والمعروفة عندهم محدودة وقليلة ، ربما كان الواقع أكثر من ذلك ،ولكنها قد تكون غير معروفة، أو لا يريدون الكلام عنها خشية أن تصيب أحد الحاضرين ،ولكن الأشياء المرتبطة بالمرض موجودة ومعروفة، نحو: التعب والانتكاس والضعف .ونتيجة للتشاؤم يفرون من الأسماء

الحقيقية للمرض ،ويكنون عنها كما يحدث الآن ويقولون المرض الخبيث أو (الكنسر) خشية ذكر اسم السرطان ،فيما يعرف في اللغة بلا مساس .

ب) المرض الاجتماعي (النفاق): نرى التأكيد على ذكر اسم الموصوف بهذه الصفة بقولهم (فلان) لأنها سبة في جبين صاحبها ، ولهذا يتم تحديده بالاسم ليقلع عنها، وفي ذلك دعوة لنبذ هذا السلوك ؛مع استخدام حرف التحقيق (قد) للتأكيد على حدوث هذا الفعل المشين ؛مع ذكر الطرف الثاني (المخدوع) لتحديد المفعول ، كما حدد الفاعل، ووجود هذه الآفة دليل على اكتمال بناء المجتمع بالصورة الطبيعية فكما يوجد الخير يوجد الشر .

الفصل الثالث :تطور العبارة وأثر البيئة

(إن اللغة كائن حي ، لأنها تحيا على ألسنة المتكلمين بها ، وهم من الأحياء ، وهي لذلك تتطور وتتغير بفعل الزمن ، كما يتطور الكائن الحي ، ويتغير ، وهي تخضع لما يخضع له الكائن الحي في نشأته ونموه وتطوره ، وهي ظاهرة اجتماعية تحيا في أحضان المجتمع وتستمد كيانها منه ،

ومن عاداته وتقاليده كما تتطور بتطور هذا المجتمع فترقى برقيه وتنحط بانحطاطه)[٣٨] .

(واللغة – شأنها في ذلك شأن الظواهر الاجتماعية الأخرى –عرضة للتطور المطرد في مختلف عناصرها : أصواتها وقواعدها ومتنها ودلالتها ، وتطورها هذا لا يجري تبعا للأهواء والمصادفات أو وفقا لإرادة الأفراد وإنما يخضع في سيرة لقوانين جبرية ثابتة مطردة النتائج)[٣٩]

وقد حدث للعبارة في عصر ابن الأنباري – كإحدى صور اللغة – تطور كبير، فقد مرت بتطورات مختلفة جعلتها تأخذ صورا متعددة ، وأشكالا متباينة وأصبحت كل صورة تمثل مرحلة من مراحل هذا التطور ، فهي قد تكون موجودة قبل عصر المؤلف (ابن الأنباري) في صورة، وفي عصره بصورة أخرى ،ثم هي في عصرنا

ولكن في صورة ثالثة، مما يعني أنها دائما في تطور، لأنها تنطلق من ألسنة تنطق بها ليل نهار، فهي نتيجة لطبيعتها الاجتماعية تعايش المجتمع بكل طبقاته ،فهي دائمة التطور لتطور أحوال أصحابها والناطقين بها، فهي بحق تعد انعكاسا لتطور المجتمع والحياة اليومية لأفراده ،ولهذا يمكننا أن نرى تطور سلوكيات المجتمع من خلال تطور المفاهيم التي تحملها تلك العبارات من القديم إلى الحديث .

وللتطور جانبان : تطور لغوي ،وتطور سلوكي فالأول يمس جوانب اللغة من تطور في الدلالة والأصوات وغيرهما ،والثاني يمس سلوكيات هذا المجتمع ومفاهيمه عنها، ويتضح ذلك بمقارنة هذه السلوكيات مع غيرها كما سنرى .

ويأثر جانب آخر علي اللغة والسلوك الاجتماعي ،وهو البيئة التي يعيش هؤلاء الأفراد، ولهذا يجب دراسة التطور الحادث في كل من اللغة والسلوك والبيئة ، وأثر كل هذا على العبارة.

المبحث الأول : التطور اللغوي :

قد حدث تطور لغوي للعبارات جاء في صور مختلفة منها :

١ – في الدلالة:

م	العبارة	الكلمة المتطورة	المعنى القديم (عند ابن الأنباري)	المعنى الجديد (المعاصر)
٢٥٣	قد قنطرت علينا	قنطر	طول علينا	كذب علينا
١١٨	في منزل فلان مأتم	مأتم	اجتماع النساء في فرح أو حزن	اجتماع النساء في الحزن فقط
١٩٠	خجل الرجل	خجل	الكسل والتواني	الحياء
٣٢٥	فلان سفيه	سفيه	قليل الحلم	سئ الخلق
٥٢٥	قد تحرج فلان	تحرج	تدين وضيق على نفسه	استحى وخجل
٦٠١	فلان فنيخ	فنيخ	مغلوب مقهور	هرب وتخاذل
٤٩٠	ما ترمرم فلان	ترمرم	أي تحرك	أكل أشياء عفنه

٧٨٨	قد شمط الرجل وفي رأسه شمط	شمط	اختلاط البياض بالسواد	ضربه
١٩٣	قد كبر حتى صار كأنه قفه	قفه	الشجرة التي ذهب أفرعها	وعاء من أو راق النخل
١٠٢	وقول الرجل للرجل يا لكع	لكع	يا عبد	المتكاسل عن العمل المتباطئ
٣٠٢	شنع فلان على فلان	شنع	أخبر عنه بأمر عظيم	فضحه

٢ – التطور في الأصوات :

يحدث ذلك بإبدال صوت مكان صوت كما في :

رقم العبارة	العبارة	الكلمة	الصوت الأصلي	الكلمة الجديدة
٣٤٣	قد دخل في غمار الناس	خمار	خ ← غ	غمار والصواب خمار
٣٣٨	قد طمرت الشيء	طمر	ط ك	كمر والصواب طمر
١١٢	شيء طريف	طريف	ط ظ	ظريف والصواب طريف
٥١٥	قد تأنيت الرجل	تأنيت	ت س	استنيت والصواب تأنيت
٢٨٤	قد بلغ فلان الصكاك	السكاك	س ص	السكاك والأصل الصكاك

٣ – في المفردات :

هناك بعض المفردات ذات الدلالة الخاصة بعصر المؤلف، ولا توجد في عصرنا، حرص المؤلف على توضيح أصلها الفصيح ، وبعضها خاصة بعصرهم ولا توجد في القديم أو الحديث وبعضها ارتبط بسلوكيات خاصة بمجتمعهم أو بسلوك معاصر، ولكن بألفاظ مختلفة منها :

أ – ٥٤٧ قولهم للهر: (اخسأ) أي تباعد،و في العامية المعاصرة نقول كلمة: (بس) ولكنها كفعل نهر الهر موجود في المجتمعين القديم ،والحديث مع اختلاف اللفظ .

ب – ٥٤٨ (قد خبب فلان عن فلان صديقه)أي أفسده وهي كلمة فصيحة ولكنها غير مستخدمة

ج– ٥٤٩ (قد ازدمل فلان الحمل) وازدمل بمعنى حمل بالفصحى ،ولكن غير مستخدمة الآن

د – ٢٨٤ (تقول العامة) قد بلغ فلان الصكاك أي الهواء أي لم يحصل على شيء وغيرموجودة

من هذا نرى أن تطور اللغة أسرع من تطور السلوك الاجتماعي، حيث نلاحظ أن الألفاظ والعبارات تتغير في التعبير عن بعض السلوكيات ، ولكن هذه السلوكيات ثابتة قديما وحديثا فسلوك الرشوة والغش واحد، ولكن اسمهما يتغير، فتصبح كلمة (كوسة) للتعبير عن والرشوة والمحسوبية ،وكذلك ما نلاحظه في العبارات السابقة من ألفاظ خاصة بعصر المؤلف، وغير معروفة في عصرنا مما يدل على أن ابن الأنباري كان يصور لغة عصره أيضا.

وتطور المفردات التضاد في المعنى ،حيث نجد بعض الألفاظ حدث لها تطور ، فتحولت من المعنى إلى ضده، نحو :

(١) ٦١٦ (فلان مقذذ) المقذذ الحسن الزي الكامل الهيئة ،أصبحت تحمل معنى الشيء المنفر

(٢) ١١٦/٧٧ (فلان أرعن) المسترخي أصبحت تعني المجنون المتهور .

(٣) ٣٩٣/٣٢٤ (هبلت فلانا أمه) أي ثكلته أمه ، أصبحت تعني الجنون .

(٤) ٣٤٠/٢٦٧ (قد صبغوني في عينك) أي غيروني عندك ، أصبحت تعني جملوني في عينك

(٥) ٢/٢٥٤/٧٤٧ (قد انتحل كذا وكذا) أي ألزمه نفسه وجعله كالملك لها ، أصبحت تعني تقليد فلان ، أو القيام بعمله بدون إذنه .

(٦)٣٦٨/٢٩٧ رجل جاسوس) باحث عن أمور الناس ، أصبحت تعني الخائن للوطن المتجسس عليهم نصالح الأعداء .

إن تحول معنى كلمة إلى المعنى المضاد له يأتي من كثرة استعمالها في المعنى الأصلي حتى تصل إلى حد الابتذال أحيانا ،فتحمل المعنى المضاد،أو لعوامل تطور دلالية أخرى.

التطور الدلالي المرحلي :

تمر بعض الكلمات بالتطور في دلالتها، ولكن على مراحل ، فنرى كل مجتمع، وكل عصر يعطيها معنى من المعاني خاصا به ،ثم يأتي من يليه فيغير في هذا المعنى ،أو يطوره نتيجة لتغير سلوك المجتمع ؛ومفاهيمه عبر التاريخ، وقد لاحظت هذه الظاهرة اللغوية التي سجلها لنا (ابن الأنباري) حيث يشير إلى معنى الكلمة قديما ،ومعناها في عصره ،و عندما نقارنها بعصرنا، نجدها بنفس اللفظ، ولكن المعنى تغير إلى صورة ثالثة، وقد يكون هناك رابط لغوي بين الصور الثلاث ،وقد يكون غير لغوي، وقد يكون معروفا، أو غير معروف ومنها :

١ – ٢٠٤/١٥٤ : (فلان وغد) تعني عند العرب الضعيف، وفي عصر المؤلف اللئيم، وفي عصرنا سئ الخلق ، ومثلها كلمه نذل عند العرب تعني الضعيف ،وفي عصر المؤلف البخيل، وفي عصرنا سئ الخلق •

٢ – ٢/١٣١/٦٤٤ (قد حس فلان) عند العرب وجد، وعند (ابن الأنباري) سمع ، وفي عصرنا شعر وحس .

إن المتتبع لهذه الكلمات التي حدث لها تطور دلالي مرحلي، عندما يربط بين هذا التطور الدلالي، والتطور في السلوك الاجتماعي يلاحظ هذا التغير في المفاهيم واتجاه المجتمع نحو سلوك ما ، كما في كلمتي نذل ووغد فهما في الأصل عند العرب تعنيان الضعيف ، وفي عصر المؤلف البخيل واللئيم ، وفي عصرنا تعنيان سوء الخلق بكل أنواعه، نلاحظ أن هذا الشخص الضعيف عند العرب قديما قد يضطره ضعفه إلى أن

يكون لئيما وبخيلا، كما حدث في عصر المؤلف ، فالضعيف يمكن أن يسلك هذا السلوك من البخل واللؤم ليداري ضعفه ،وقد يزداد الأمر شدة عنده فيصبح سيئ الخلق ،فيهيأ لأن يفعل أي شيء يرفضه المجتمع . لماذا ؟ لأنه لا يملك شيئا يعتز به ويدافع عنه ،فكل الممنوع مباح عنده ليعوض نقص القوة لديه ، فيبدو التغير الدلالي للكلمة مقترنا بالتغير الاجتماعي، حيث يعكس التغير الدلالي ما يحدث من تغير للمفاهيم في المجتمع، فالكلمة التي تعني الضعيف تصبح في إطار التطور الاجتماعي تعني سئ الخلق، ونجد مثل هذا التطور في عصرنا لبعض المفاهيم كما في كلمه فلان طيب فأصبحت تعني الغبي (العبيط) عند بعض المجتمعات في عصرنا ، فإذا قيل إن فلانا طيب فلا يفهم منها إلا السخرية من هذا الشخص لكثرة السوء في المجتمع ، ولهذا اعتبر من لا يزال طيبا بأنه أبله أو غبي، فانحطاط مفهوم الكلمة جاء من انحطاط السلوك الاجتماعي لهذا المجتمع .

٣ – ١٢٦/٨٧ (فلان شاطر) المتباعد عن الخير أصبحت تعني المجتهد والناجح فربما حدث انحطاط في السلوك الاجتماعي حتى اعتبر السارق والمبتعد عن الخير هو الناصح وحتى انه يسمى (فهلوي) في عصرنا .

العبارة المبتورة والعبارة المبهمة :

تقدم بعض العبارات جملا ناقصة ، قادرة على التعبير بصورة أقوى وأبلغ من العبارة الكاملة وعبارات أخرى تستخدم ألفاظا معينه تشير إلى أشياء مبهمة ولكنها تصبح رموزا لأشياء معروفة في هذا المجتمع من هذه العبارات تلك الأقسام :

أ) - العبارة المبتورة :

١ـ ٣٧١/٢٩٨ (هلم جرا) أي سيروا على هينتكم ،أي تثبتوا في سيركم ولا تجهدوا أنفسكم ، أخذت من الجر في السوق وهو أن تترك الإبل والغنم في السير[٤٠] وهي تعني اختصار عبارة كثيرا ما يسير على هذا المنوال أو المنهج .

٢ – ١٦٠/١١٤ (أفعل هذا أم لا) افعل هذا إن كنت لا تفعل غيره، ١٦٠ (من سلم عليك فسلم عليه ومن لا فلا .أي ومن لم يسلم فلا تسلم عليه ، ١٦٠ (ومن أكرمني أكرمته ومن لا لم أكرمه) ومن لا يكرمني لا أكرمه .

ب) - الكلمة المبهمة :

١ – ٤٤٩/٣٩١ : (طوباك إن فعلت كذا وكذا) ، ٢/٨٧/٦٠٢ (فلان يروغ من كذا وكذا)

٢ – ٢/ ٨٨/٦٠٣ (فلان يحوم على كذا وكذا) أي يدور عليه ويريده .

٣ – ١٨٦/١٣٨ (قد تغلغل فلان إلى كذا وكذا)

ومثل كلمة كذا كلمة فلان وكلمة رجل ،وقد وردتا في عبارات كثيرة جـــدا ، فكانت كلمة رجل تعني الشدة والحزم ،ولهذا وردت في حق أناس يتصفون بالحســـم والرجولة والشدة، أما كلمة فلان فكانت في مواقف أقل صرامة، ولتحديد الشخص المقصود ،عكس رجل، فهي تعني إطلاق المعني على أكثر من شخص لإرادة عمـــوم المعنى ليشمل جنس الرجال كلهم، أما إذا كان الأمر

يتعلق بالنساء، فإن العبارة تقول: فلانة نحو ١٣٦(فلانة حليلة فلان) للتميز بين الذكر والمرأة .

عبارات المثقفين :

ذكر (ابن الأنباري) كثيرا من الألفاظ يستخدمها الناس في عصره، وقد حدث لهذه الألفاظ ارتقاء دلالي ، فأصبحت تستخدم من قبل المثقفين في عصرنا فقط ، مما يدل على رقي هذه العبارات، وما تحويه من مفاهيم حتى أصبحت من لغة المـــثقفين وحدهم مع اختلاف قليل في المعنى أحيانا وبقاء العبارة على لفظها ، ومعناها أحيانـــا أخرى ، نحـــو : ١٧٢/١٢٧(رجـــل بليـــغ) الـــذي يحســـن التبليـــغ بعبـــارة سليمة.١٧٨/١٣١ : (قوم همج)والهمج البعوض والرذال من الناس .

١٤٠/٩٩(قد عيل صبري)أي غلب صبري وضاق صبري،١٦١/١١٦ : (فلان لبق) وهو الحلو اللين الأخلاق ، ١٩٩/١٥٠ (اقر الله عينك)، ١٥٧/١١٢ (فلان طريف وجاء فلان بطرفة) والطريف الشيء المحدث .١٨٨/١٣٩ : (قد بجل فلان فلانا) أي عظمه . ١٥٢/١٠٨ (فلان مستهام) أي ذهب عقله ، والعامة تقول هايم وهيمان بسبب الحب .- ١٨٨/١٣٦ (فلانة حليلة فلان) أي امرأته .

المبحث الثاني : **التواصل في السلوك الاجتماعي**

تتمتع كل المجتمعات بمجموعة من السلوكيات التي تمثل البناء الاجتماعي لها، والتي يتم على أساسها التعامل بين أفراد هذه المجتمعات ،والتي تعبر عنها مجموعة من العبارات ، كما في عصر ابن الأنباري، وهذه السلوكيات تتناقلها الأجيال المتتابعة؛ نتيجة لقبولها لدى الأجيال المختلفة ،أو تترك فتنسى إذا كانت مرفوضة لدى الأجيال التالية.

ولكن هذه المجتمعات المتتالية تقوم على أسس اجتماعية ومبادئ ضرورية لها ، وهي تتشابه في السلوكيات الأساسية مع غيرها عبر الأجيال، ولهذا فهي غالبا ما تتوارثها ، وبناء على هذه الفكرة حاولتُ البحث عن تلك السلوكيات المتوارثة لدى مجتمع ابن الأنباري ،ومتابعتها في العامية المعاصرة ،وذلك من خلال تلك العبارات التي تحمل هذه القيم الاجتماعية بنفس لفظها ومعناها في بعض الأحيان أو بالمعنى دون اللفظ في أحيان أخرى.

وهذه العبارات تتصل بسلوكيات ،معينة ، ولهذا يجب أن ندرسها في إطار هذه السلوكيات فنضعها حسب نوع السلوك الذي تدعو إليه العبارة حتى يمكننا متابعة التواصل بين الأجيال :

١ - **النظافة** : ٤٢/١٧ (قد استنجى الرجل) أي تمسح بالأحجار ، وهي موجودة بنفس اللفظ والمعنى ، ودليل على النظافة الشخصية ، فهي سلوك اجتماعي يدعو

إليه الدين ، ومثلها ٤٣/١٨ (استجمر الرجل) ٤٨/٢٣ (استنثر الرجل) ٣٩/١٥(توضأ الرجل) ٣٠٩/٣٤٤ (أنتن من العذرة) .

٢ – **نبذ بعض السلوكيات مثل** : التعاير بين القوم :١٥٣/١٠٩ (فلان عيّار)– ٣٢٣/٢٤٩ (قد شنع فلان على فلان ، وقد أتى بأمر شنيع) أي أخبر عنه بأمر شديد عظيم، وفي العامية المعاصرة تعني فضحه ٢/٤٥/٥٥١ (قد ندد فلان بفلان) تابع اغتيابه ، وفي العامية شهّر به .

٣ – **نبذ سوء الخلق نحو** : ١٤٧/١٤٠ (فلان عِرّة) أي يعر أهله ويدنسهم ، ولكن العامية المعاصرة تجعلها بكسر العين فيقول فلان عِرّه ، ومثلها ١٤٤/٦٥ (رجل ديوث) الذي يدخل الرجال على امرأته وهي بنفس اللفظ والمعنى في العامية المعاصرة، ٢/٢٩٩/٧٧٩ (فلان يتبجح بكذا وكذا) ،أي يتعظم ويترفع، وهي الآن بمعنى يتجرأ ويتطاول على غيره .

هذه العبارات توضح سلوكا معينا لدى هذا المجتمع ،وهو كره التشهير بالآخرين ونبذ الأخلاق السيئة ،ولهذا نجد هذه العبارات بنفس اللفظ ،والمعنى في العامية المعاصرة ، نتيجة لاتفاق المجتمعين في نبذ هذا السلوك الاجتماعي ، مما يعني أن القيم الأخلاقية في المجتمعين واحدة ،وإن اختلفت البيئات والعصور التي تعيش فيها هذه المجتمعات ،فالأخلاق والمبادئ لا تتغير

٤ – **التهديد** : يكون بنفس العبارة كما في ٢٨٣/٢١٧ (لأرينك الكواكب بالنهار) (لأضربنك حتى يظلم عليك النهار ، وفي العامية الحالية يقول (هوريك النجوم في عز الضهر) والمعنى واحد واللفظ متشابه،١٤٠/٩٩ (قد عيل صبري أي غلب صبري أو غلبني صبري) وهو نوع من التهديد موجود في العصرين بنفس اللفظ والمعنى.

٥ – **السب** : العبارة التي يسب بها الناس هي تعبير عما يكرهونه في الآخرين، وهذا يعني أننا يمكن أن نفهم ما يحب، وما يكره أفراد هذا المجتمع من خلال عبارات

السب .وكذلك عندما توجد بنفس المعني في مجتمعين مختلفين ، فإنه يعني التوافق في السلوك الاجتماعي بينهما ،ولهذا حرصتُ على جمع تلك العبارات التي وُجدتْ في المجتمعين، نحو:(أ)- ١٧٨/١٣١ (قوم همج) وهي تقال للرذال من الناس ، وهي موجودة في عصرنا بنفس اللفظ وبنفس المعنى مما يدل على كراهية المجتمعين لهذه الصفة (الرذالة) .(ب)- ٢٠٥/١٥٥ (فلان بوّ) أي ليس له باطن ولا عقل ،وهي تشير إلى كراهية هذا المجتمع للحماقة وموجودة في بعض البيئات المعاصرة .(ج) – ٢/٥٤٢ (نظر إلى شزرا) أي بجانب عينه من شدة العداوة ، وهي دليل على استخدام العين للتعبير عن الكره والاحتقار في كلا المجتمعين والسخرية.

٦ – **الخداع** : تكره كل المجتمعات الغش والخداع ،ولهذا جاءت عبارات (ابن الأنباري) تصور ذلك، وهي موجودة بنفس اللفظ والمعنى في عصرنا، مما يعني اتفاق المجتمعين على نبذ هذا السلوك ورفضه نحو : ٢/١٠٤/٦٢٦ (قد غش فلان فلانا) أي خلط العمل بما سواه . ٢/٨٧/٦٠٦ (فلان يروغ من كذا وكذا) أي يعدل عنه ويرجع له في الخفاء ٢٠٦/١٥٦ (فلان يسحر بكلامه) أي يخدع بكلامه .

٧ – **التشاؤم**: وهو سلوك اجتماعي موجود في كل المجتمعات وكل العصور ، وهو يعبر عن خوف الإنسان من المجهول ،وهو في واقعة يبرز ضعف الإنسان أمام نفسه، ولهذا تكثر هذه العبارات التي وجدت قديما وحديثا وإن اختلف لفظهما أحيانا فإن المعنى فيهما واحد نحو: ٢/٣٢٥/٧٩٩ (طير الله ولا طيرك) وفي عصرنا (فال الله ولا فالك) أي إن الغيب الذي قدره لنا الله أفضل من تقديرك أنت ، ومن هذا الباب قولهم (الجد) بمعنى الحظ، وهو ما تسميه العوام البخت وفي عصرنا تعني الحظ الطيب مما يحبه الناس من فأل حسن في كل العصور .

العبارات الشائعة :

هناك عبارات متداولة وشائعة في كل المجتمعات على ألسنة الناس وهي تعبر عن أمور متكررة يوميا وهي موجودة في كلا المجتمعين قديما وحديثا وتعني التطابق في

نفس السلوك والميول الاجتماعية ،نحو : ٣٥٣/٢٨١ (فلان قدم في الخير) تقولوها العامة الآن فلان قدم السعد أو قدم الخير ، ٣٥٦/٢٨٥ (قد قضى فلان نحبه) أي مات ،٢/٨٨/٦٠٣ (فلان يحوم على كذا وكذا) أي يدور عليه ، ٢/٢٠٨/٧١٣ (بيت فلان مزوق) أي معمول بالزواق .

وهناك عبارات كثيرة لا يتسع المجال لذكرها .

المعتقدات الغيبية :

لدى هذا المجتمع معتقدات بالأشياء الغيبية ، وهي موجـودة في نفـس المجتمـع المعاصر بنفس اللفظ والمعنى لاتفاقهما في نفس التفكير والاعتقاد بها كالإيمان بوجود الشيطان والجان ،والعفاريت فمن هذه العبارات التي تصور هذه المخلوقات الغيبية :

أولا: الشيطان : ١٢٥/ ١٧٠ (فلان شيطان من الشياطين)

ثانيا: العفاريت : ١٥٩/ ٢٠٩ (فلان عفر)

ثالثا: الجن :٢١٩/١٦٧ (أجن الله جباله)

رابعا : الثقلين والمخلوقات الخفية :

أ –٢/٣٢٠/٧٩٥ (ما في الثقلين مثله)

ب – ٢٢٨/١٧٢ (قد وقعوا في البلابل)

ج – ٢/٢٨/٥٢١ (في فلان نظرة أي إصابة من الشيطان) .

المبحث الثالث :آثار البيئة في اللغة

أثرت البيئة على تكوين العبارة ، وقد ظهرت آثار هذه البيئة ومـا فيهـا مـن حيوانات ونباتات وجمادات وأشخاص في العبارات المختلفة بل شكلت عنصرا مهما في مفهوم هذه العبارات وذلك بالربط بين ما تهدف إليه العبارة وما تحتوي عليه مـن موجدات البيئة ، وبذلك تكون وظفت البيئة لخدمة العبارة ، فالعربي يلـتحم بهـذه البيئة البدوية بكل موجوداتها نتيجة لوجوده فيها فيتعايش معها ويحادثها فيجعل منها

الأنيس والجليس ويجري معها الحوارات الكثيرة بل إننا نجده يجعلها تسهم في التعبير عن آرائه وأفكاره ومعتقداته كما سنرى .

١ – **حيوانات البيئة** : يمكن ملاحظة ذلك من خلال هذا الجدول

رقم العبارة	العبارة	الحيوان	توظيف العبارة دلاليا
٤٥٣	ما له سبد ولا لبد	شعر الماعز وصوف الضأن	تعبر عن شدة الفقر
٢٨٢	تركه جوف حمار	جوف الحمار	هلك دل على الضياع
٦٢٢	أكيس من قشة	القشة	صغار القردة تعبير عن الاحتقار
٤٠٣	يا نفقة	دودة في أنف البعير	تعبر عن حقارة هذا الشخص
٣٦٣	فلان أقل من النقد	صغار الضأن	تفاهة هذا الشخص
١٥٥	فلان بو	ابن الناقة الميت	التعبير عن من لا عقل له
٤٨٥	حتى أبور ما عند فلان	معرفة صحة تلقيح الناقة	التعبير عن المعرفة والدراية بالشيء
٤٨٦	قد بلح فلان في يدي	انقطاع الفرس عن الجري	التعبير عن عدم وجود رد أو جواب عنده
٤٥٩	قد ساق بدنة	ناقة ضخمة	التعبير عن تقديم الهدي
٦١١	يا خيل الله اركبي وابشري بالجنة	الخيل	التعبير عن الدعوة للجهاد في سبيل الله
٤٢١	كان بيضة العقر	بيضة الديك	تعبير عن ندرة هذا الشيء
٦٨٦	زيت ركابي	الركاب هي الإبل	تعبير عن نسب الزيت للإبل

لقد وظف العربي حيوانات هذه البيئة وصفات هذه الحيوانات لخدمة فكرته والتعبير عنها عن طريق الكناية وليس التصريح ، وهي طريقة أبلغ من التعبير عن المعنى من خلال التلميح دون التصريح باستخدام هذه الحيوانات وصفاتها .

٢ - نباتات البيئة :كما في هذه العبارات:

٣٣٦/٢٦٢ (جاء بالشوك والشجر) أي جاء بكل شيء.، ٤٩٠/٤٤٨ (هو أحمق من رجلة) هي البقلة التي تنبت في مجاري السيل فيقلعها ،٢٥٢/١٩٣ (قد كبر حتى صار كأنه قفه) وهي الشجرة التي ذهب فرعها ، ولم يبق إلا الأصل ، ٢/٤٦/٥٥٣ (فلان كثير العقار) وهي النخيل ، وتستخدم للتعبير عن الغنى ، ٢/٨٥/٥٩٩ (لفلان عقدة) وهى الحائط كثير النخيل وتستخدم للتعبير عن الغنى أيضا .

٣ – أسماء الأشياء والأماكن :

تأتي عبارات تحمل أسماء أشياء وأماكن نحو :٤٣/١١٨ (قد استجمر الرجل) أي استخدم الحجارة في التطهر ، ٤٤٤/٨٥٨ (هذه مفازة) وهي الصحراء وفي الأصل مهلكة ثم أطلقوها على الصحراء ، ٨٨١/٣١٠ (فلان بالبادية) وهي الصحراء ، ٤٩٧/٤٦٠ (ما هذا بضربة لازب) ما هو بضربة سيف لازب، ٤٠٩/٣٤٤ (أنتن من العذرة) وهو فناء الدار، ثم أصبح اسما لمكان قضاء الحاجة .

يعرض لنا (ابن الأنباري) التطور الدلالي الذي حدث في أسماء أماكن قضاء الحاجة " يقول كانوا فيما مضى يطرحون الأحداث في أفنية دورهم فسموها باسم الموضع وكذلك الغائط هو عند العرب ما اطمأن من الأرض . . . وكانوا فيما مضى إذا أراد الرجل قضاء حاجته طلب الموضع المطمئن من الأرض فكثر هذا حتى سموا الحدث باسم الموضع .

وكذلك الكنيف معناه في كلام العرب الحظير التي تعمل للإبل فتكنها من البرد فسموا ما حظروه وجعلوه موضعا للحدث بذلك الاسم تشبيها به"[٤١] فقد تطور وتغير الاسم الدال على أماكن قضاء الحاجة كلما شاع وانتشر وابتذل.

٤ – أسماء أشخاص البيئة وصفاتها :

اشتهر في هذه البيئة أشخاص بأسمائهم نتيجة لسلوكهم المتميز ، كاسم حاتم الطائي الذي اشتهر بسلوك معين وهو الكرم ، فأصبح اسمه علما على كل من اتصف بهذه الصفة، فمن هذه العبارات التي تشير إلي أشخاص اتصفوا بصفات مشهورة : ٦٩٠/١٨٤/٢ (نار الحباحب) هو رجل بخيل كان لا يوقد نارا بالليل حتى لا يراها راء، فينتفع بضوئها فإذا أوقدها فرأي من ينتفع منها أطفأها فذكروها عند كل نار لا ينتفع بها ،٧٢٤/٢١٦/٢ (هو أطمع من أشعب) (أشعب بن جبير مولى عبد الله بن الزبير متطفل معروف)، ٧٢٣/٢١٥/٢ (هو أشأم من طويس) هو رجل مخنث من المدينة ولد يوم مات النبي صلى الله عليه وسلم وقعد يوم مات أبوبكر وأسلم للكتاب يوم مات عمر ، ٧٣٥/٢٣٥/٢ لأن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه ، ٦٩١/١٨٥/٢ (ندم ندامة الكسعي) هو رجل يمني كسر قوسه رغم قوته فندم ندما شديدا .

الصفات :

وكذلك هناك بعض الصفات اشتهرت أكثر من الأسماء فأصبحت هذه الصفات تطلق على الناس في الأجيال المتعاقبة واتصفوا بها حيث هذه الصفات تشير إلى سلوك معين نحو : ٢٠١/٢٦٧ (هو أجبن من صافر) وهو الذي يصفر للفاجرة ، ٤٣٠/٤٧٧ (هو الفاتق الراتق) وهو مالك الأمر وهو يفتح ويغلق ويضيق ويوسع، ١٨٨/٤١٧ (فلان أبو البدوات) أبو الآراء التي تظهر له ، ٤٣٥/٤٨٠ (فلان ملط) وهو الذي لا يعرف له نسب أو مختلط النسب وهو ولد الزنا ، ٤٧٩/٤٣٢ (هو من حشم فلان) الحشم أتباعه الذين يغضب لهم .

نتائج البحث

بعد دراسة عبارات الزاهر نستطيع أن نجيب علي هذا السؤال، هل اللغة تنقل السلوك الاجتماعى أم تؤثر فيه أيضا؟

اللغة مرآة المجتمع حيث تنعكس عليها سلوكيات المجتمع ، فهي تصور كل ما يحدث فيه من فنون الحياة .وقد رأينا من خلال البحث وعباراته كيف استطاعت اللغة أن تتغلغل في دروب الحياة ،وأن تصور كل دقائق هذا المجتمع .

وسائل اللغة لاكتساب السلوك الاجتماعي :

لقد استطاعت اللغة بوسائلها المختلفة أن تنقل لنا السلوك الاجتماعي وتؤثر على المستمعين ،وتقنعهم به فيكتسبون هذا السلوك بناء علي ذلك ، فمن بين هذه الوسائل :

١ـ (لا الناهية ـ نون التوكيد ـ الترادف كما في هذه العبارة : لا تمازحن صبيا ولا تفاكهن أمة).

٢ـ استخدام كلمات مبهمة تفيد النفي المطلق مثل (ألبتة ـ قط ...)

٣ـ وضع لا النافية في أول كثير من العبارات للدلالة علي النفي القاطع قبل المعرفة بمضمونها.

٤ـ اختيار ألفاظ لتدل علي معاني القوة مثل (رجل) للدلالة علي القوة والشدة والحزم.

٥ـ استخدام أفعال مادية لتدل علي معان معنوية كما في (شربنا علي الخسف) أى شربنا الذل.

٦ـ استخدام أعضاء الجسم للدلالة علي المعاني المعنوية ،مثل اليد و القدم للدلالة علي الكرم وفعل الخير.

٧ـ الإلحاح علي الفكرة بكثرة العبارات الدالة عليها للتأكيد علي المعني ، والإقناع به.

٨ـ استخدام الجمل القصيرة في العبارات الدالة علي الوصف القاطع و المواقف الحازمة .

٩ـ وصف ملامح الوجه وحركة اليدين وطريقة الكلام وحركة العين للدلالة علي الانفعالات المختلفة.

١٠ـ استخدام بعض الصيغ الصرفية للتعبير عن المبالغة والشدة مثل صيغة أفعل وصيغ المبالغة.

١١ ـ مطابقة الفعل لنوع الحدث لإكسابه الحركة اللازمة،وتجسيد المعني المعنوي والإقناع به.

١٢ـ السخرية من الغباء وغيره باستخدام العبارات الإتباعية بما تحمله من تجانس صوتي.

١٣ ـ إبراز المعني و الحث عليه باستخدام قوالب لغوية معينة كأسلوب الشرط والتوكيد والأمر.

والنهي وغيرها.

١٤ـ توظيف حيوانات البيئة ونباتاتها للتعبير عن المعاني المختلفة والتي لا يمكن التصريح بها.

١٥ـ استخدام الرمز للدلالة علي المعاني المختلفة كاستخدام الطعام للتعبير عن الفقر والغضب والمرض والجنون والتأثير علي الآخرين .

السلوكيات الاجتماعية والتواصل :

نجد مجموعة من السلوكيات الثابتة والمتواصلة عبر الأجيال في كل مجتمع مما يضمن لهذا المجتمع الثبات والاستقرار مثل الكرم والأخلاق الفاضلة والشرف واحترام الآخرين وكراهية الفقر والغباء وعاطفة الحب والكره .وهي أمور نجدها في كل المجتمعات والأزمان في عصر ابن الأنباري وما قبله وما بعده .

الهوامش :

١- الخصائص لابن جني . تحقيق محمد النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٨م ٣/١.

٢- دور الكلمة في اللغة استيفن أولمان د.كمال بشر مكتبة الشباب القاهرة ١٩٦٢م ١٥٣.

٣- اللغة لفندريس عبد الحميد القصاص القاهرة ١٩٥٠م ص٣٥.

٤- المدخل إلى علم اللغة د. رمضان عبد التواب الخانجي ١٩٨٥م ١٣٤

٥- اللسانية الاجتماعية جوليت غارمادي الدار البيضاء المغرب دن ص١٧.

٦- دراسات في اللسانيات التطبيقية د.حلمي خليل دار المعارف الإسكندرية ١٩٩٠م ص٢١١

٧- علم النفس اللغوي د.نوال محمد عطية ، المكتبة الأكاديمية القاهرة ١٩٩٤م ص ٤٩

٨- اللسانيات المجال والوظيفة المنهج د.سمير شريف ستيتة عالم الكتب الحديثة الأردن ٢٠٠٥م ص ٦٧٩

٩- علم اللغة الاجتماعي هيدسون ت د.محمود عياد عالم الكتب القاهرة ١٩٩٠م ص١٧٢

١٠- إنسان الكلام كلود حجاج ت رضوان ظاظا المنظمة العربية للترجمة بيروت ٢٠٠٣م ص ٣٤٢

١١- اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج ٦٧٥ ، ٦٧٦

١٢- المرجع السابق ٦٧٨

١٣- علم اللغة الاجتماعي هدسون ١٦٠

١٤- المرجع السابق ١٥٧

١٥- المرجع السابق ١٥٧

١٦- المرجع السابق ١٥٩

١٧- المرجع السابق ١٢٦

١٨- المرجع السابق١٦١

١٩- الزاهر في معاني كلام الناس لابن الأنباري تحقيق د.حاتم صالح الضامن مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٩٢م ص٦

٢٠- المرجع السابق ٥٢

٢١- العامة في بغداد د.فهمي سعد دار المنتخب العربي بيروت ١٩٩٣م ص ١٣٠ .

٢٢- الزاهر ١/١٥٧

٢٣- الزاهر ٢/١٣

٢٤- الرقم الأول هو رقم المثل في الزاهر والثاني رقم الصفحة في الزاهر

٢٥- الويل : حلول الشر وكلمة العذاب والهلاك أو واد في جهنم انظر قرآن كريم تفسير وبيان د. محمد حسن الحمصي دار الرشيد دمشق د . ت

٢٦- كنايات العامية احمد تيمور مطابع الأهرام التجارية ب ت ص ٦٠

٢٧- الكنايات العامية أحمد تيمور ٦٠

٢٨- الرحمن ٧٢

٢٩- الرحمن ٥٦-٧٤

٣٠- تفسير القرآن العظيم لابن كثير المكتبة العصرية صيدا بيروت ٢٥٠/٤

٣١- المائدة ١٠٦

٣٢- الجمعة الآية ٥

٣٣- الأعراف الآية ١٧٦

٣٤- البقرة ١٨٧ .

٣٥- الزاهر ٢/٦٠ .

٣٦- اللسان مادة (نبق) لسان العرب لابن منظور ، طبعة بولاق ١٣٠٠هـ ، والنبيق السطر المطرد من الشجر ونحو بنق الشيء وزينه وبنق القميص جعل له بنيقة أى زيق فى جيب القميص .

٣٧- كلمة عامية خاصة بعصرهم تعنى البنائق وما وجد فى المعاجم بمعنى آخر كما فى تاج العروس للزبيدى تحقيق عبد الكريم الغرباوى .، طبعة الكويت ٣٢٨/١٨ (دُخْرُض بالضم ووسيع ماءان) عظيمان وراء الدهناء لبنى مالك بن سعد وما ذكره ابن الأنبارى يعنى تحسين الثوب بزيق .

٣٨- التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه د. رمضان عبد التواب الخانجي ١٩٨٩ ص٩ .

٣٩- اللغة والمجتمع د. على عبد الواحد وافي القاهرة ١٩٤٦ ص٤٨ .

٤٠- المزهر ٣٧١/١

٤١- الزاهر ١/٤٠٩.

المراجع والمصادر

١ – الخصائص ، لابن جني ، تحقيق محمد النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٨م .

٢ – إنسان الكلام كلود حجاج ت د. رضوان ظاظا المنظمة العربية للترجمة دار الطليعة بيروت ٢٠٠٣م .

٣ – تاج العروس من جواهر القاموس للذبيدي ت عبد الكريم الغرباوي ، الكويت ب . ت

٤ – التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه د. رمضان عبد التواب الخانجي ١٩٨٩م .

٥– تفسير القرآن العظيم لابن كثير المكتبة العصرية صيدا بيروت ب.ت

٦ – دراسات في اللسانيات التطبيقية ، د. حلمي خليل ، دار المعارف الإسكندرية ب.ت.

٧– دور الكلمة في اللغة .لستيفن أولمان ، ترجمة د. كمال بشر ، القاهرة ١٩٦٢م.

٨– الزاهر في معاني كلام الناس لابن الأنباري تحقيق د.حاتم صالح الضامن ، مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٩٢م.

٩– العامة في بغداد د. فهمي سعد دار المنتخب العربي ببيروت ١٩٩٣م.

١٠– علم اللغة الاجتماعي ، هدسون ، ترجمة د. محمود عياد ، عالم الكتب ١٩٩٠م.

١١– علم النفس اللغوي ، د. نوال محمد عطية ، المكتبة الأكاديمية القاهرة ١٩٩٤م.

١٢- قرآن كريم تفسير وبيان د.محمد حسن الحمصي دار الرشد بدمشق ب.ت .

١٣- الكنايات العامية ، أحمد تيمور باشا ، مطابع الأهرام التجارية ب.ت .

١٤ – لسان العرب لابن منظور طبعة بولاق ١٣٠٠ – ١٣٠٧هـ .

١٥ – اللسانيات المجال والتطبيق د.سمير شريف ستيتة ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ٢٠٠٥م.

١٦ – اللسانية الاجتماعية ، جوليت غارمادي ، الدار البيضاء المغرب ب.ت .

١٧ – اللغة لفندريس ، عبدالحميد الدواخلى ومحمد القصاص ، القاهرة ١٩٥٠م.

١٨ – اللغة والمجتمع د. علي عبد الواحد وافي ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٤٦م.

١٩ – المدخل إلى علم اللغة د. رمضان عبد التواب ، الخانجي ١٩٨٥م.

التداولية عند ابن جنى

دراسة تطبيقية في كتاب الخصائص

د. صبحى إبراهيم الفقى

مقدمة :

لعل الباحث في تاريخ اللغة العربية ؛ خاصة التقعيد اللغوي لها يتبين ارتباط هذا التقعيد في الأصل بمبدأ "التداولية" ؛ أي ب"اللغة في الاستعمال" ؛ إذ اعتمد التقعيد على خطوة سابقة عليه هي جمع الاستعمالات اللغوية المختلفة كما استعملها أبناء اللغة، ثم وصف طريقتهم في استعمال اللغة في صورة قواعد نحوية وصرفية يلتزمها من أراد التعبير باللغة العربية من بعد . إذن كيفية تداول اللغة بين مستعمليها كان أساس التقعيد .

وقد لاحظ الباحث مجموعة كبيرة من الاستعمالات اللغوية لم يقصد المتكلم الدلالة الظاهرة من الناحية الشكلية ؛ لكنه يقصد دلالة أخرى غير ظاهرة تتوقف معرفتها على كفاءة المتلقي "competence" التي تتضمن إدراكه لطبيعة التركيب اللغوي ، وما يمكن أن يطرأ عليه من ظواهر تخرجه من بنيته الأصلية إلى البنية الفرعية؛ وهذا أساس التداولية ؛ كيف استعمل المتكلم اللغة ؟ ما مقصوده من التركيب المستعمل؟ ما أثر هذا المقصود على طبيعة التركيب المستعمل؟ كيف استطاع المتلقي معرفة هذا المقصود ، مع أن التركيب خالٍ من الدلالة المقصودة ؟... إلخ .

وباستقراء العديد من مصادر التقعيد النحوي والصرفي ، وُجِدَت إشارات عديدة إلى قضايا تتصل بالتداولية ، غير أنه من أكثر علمائنا معالجة لقضية التداولية "ابن جني " ت ٣٩٢هـ ، في كتابه "الخصائص" ؛ ولذا كان موضوع البحث :

"التداولية عند ابن جني" دراسة تطبيقية في كتاب الخصائص

ونظراً لأن التداولية تعتمد على " اللغة في الاستعمال " ؛ أي بين مستعملي اللغة : المتكلم والمستمع ، والتركيب اللغوي بينهما ، فقد وجدت أن المترادفات التي تتعلق بالتداولية عند ابن جني هي :

- المتكلم .
- المخاطَب .
- أردتَ .
- يريد .
- أراد .
- يقولون .
- قالوا .
- الاستعمال .
- استعمالهم .

وقد وردت هذه المترادفات في الخصائص على النحو التالي :

الكلمة	عدد مرات ذكرها
المتكلم	٩
المخاطب	٥
أردت	٤١
يريد	٦٨
أراد	١١٤

يقولون	٤٧
قالوا	١٥٧
الاستعمال	٣٢
استعمالهم	٨

فالتداولية ؛ أو اللغة في الاستعمال ، مصطلح قديم جديد ؛ قديم النشأة والاستعمال ، جديد التنظير والتقعيد ؛ فطالما أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، والأفكار متداولة بين بني البشر ، إذن تكمن ظواهر كثيرة مشتركة بين اللغات مع بعضها من ناحية ، وبين القديم والجديد من ناحية أخرى .

وتبرز حقيقة قِدَم هذا المصطلح ؛ خاصة في التراث العربي ، فيما وجده الباحث من تداول تلك المترادفات المتعلقة بالتداولية عند علمائنا الأوائل ؛ على سبيل المثال :

- سيبويه ت ١٨٠هـ ، في (الكتاب) .
- المبرد ت ٢٨٥ هـ ، في (المقتضب) .
- ابن السراج ت ٣١٦هـ ، في (الأصول في النحو) .
- الزمخشري ت ٥٣٨ هـ ، في (المفصل) . (١)

وقد وردت على النحو التالي :

	سيبويه	المبرد	ابن السراج	الزمخشري
المتكلم	١٧	١٨	١٧	٨
المخاطب	٥٣	٢٨	٢٦	٧
أردت	٢٦٧	٢٨	١٩٩	٦
يريد	١٥٩	٤٨	٧٦	١٠
أراد	١٠٧	٦٤	٦١	٦
يقولون	٢٠٤	٢٨	١٢٨	١٣

قالوا	٤٦٧	٥٩	٢٤٧	٢٨
الاستعمال	٣	٥	ــــ	١
استعمالهم	٢٩	٢	١٣	١

غير أن الذي تفرد به كتاب " الخصائص" أنه لم يكن مصنفا في قواعد النحو العربي والصرف العربي مثل الكتب المدرجة في الجدول السابق ؛ طبقا لأبواب النحو المعروفة ؛ لكنه ركَّز على كثير من صفات الاستعمال اللغوي ؛ مثل الفصول التي أدرجها تحت باب "في شجاعة العربية " مثل : الحمل على المعنى ، والحذف ، والزيادة ، والتقديم والتأخير...إلخ من الأبواب التي لايعالج فيها القاعدة النحوية بقدر ما يحلل طبيعة الاستعمال ؛ أيكون المقصود منه ظاهر الاستعمال ، أم البنية العميقة خلف هذا الاستعمال والتي تُدْرَك من خلال السياق اللغوي أو السياق الاجتماعي ، أو من خلال كفاءة المتلقي التي تمكنه من إدراك المقصود .

وهذا لاينفي وجود إشارات في غيره ؛ فقد أشار سيبويه في أكثر من موضع إلى ما يتعلق بالتداولية ؛ ففي باب (الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعولين) ؛ يقول :" ليس لك أن تقتصر على أحد المفعولين دون الآخر ؛ نحو : حَسِبَ عبدُالله زيدا بكرا... وإنما منعك أن تقتصر على أحد المفعولين ههنا أنك إنما أردت أن تبين ما استقر عندك من حال المفعول الأول ، يقينا كان أو شكا ، وذكرت الأول ليُعْلَم الذي تضيف إليه ما استقر له عندك (مَن هو)..."[٢] . وقوله :" ...أضمر لِعِلم المخاطَب بما يعني..."[٣]. وقوله :" تقول : كان عبد الله أخاك ؛ فإنما أردت أن تخبر عن الأخوة، وأدخلت (كان) لتجعل ذلك فيما مضى...وإن شئت قلت : كان أخاك عبد الله ؛ فقدمت وأخرت ..."[٤] . وقوله في باب (الإخبار عن النكرة بالنكرة) ؛ مثل : ما كان أحدٌ مثلَك :" ...وإنما حسن الإخبار ههنا عن النكرة حيث أردت أن تنفي أن يكون في مثل حاله شيء أو فوقه ؛ لأن المخاطب قد يحتاج إلى أن تعلمه مثل هذا"[٥].

ومع تلك الإشارات فإن الهدف منها يكمن في وضع قواعد النحو والصرف، أكثر من السعي خلف ربط التركيب اللغوي بمقصود المتكلم وما فهمه المتلقي ؛ وهذا ما حرص ابن جني على تحليله : كيف تُتداول اللغة ؟ . ومن ثم نحاول – في هذا المقام – إماطة اللثام عن معالم التدولية عنده في كتاب الخصائص .

فقد تفرد هذا الكتاب دون غيره من مصنفات ابن جني بهذه الظاهرة . ومن ثم اتجه هذا البحث إلى ابن جني دون غيره من العلماء ، وإلى كتاب الخصائص دون غيره من مصنفاته ؛ وذلك رغبة من الباحث في تعميق الفكرة من خلال أحد مصنفات عالم واحد .

وليس هذا البحث سعيا خلف لصق الظواهر اللغوية التي يكتشفها علماء الغرب بتراثنا العربي ؛ بل يعد محاولة للكشف عن الخصائص الفكرية عند علمائنا العرب من ناحية ، والدعوة إلى التنقيب عن هذه الخصائص وترسيخها ، وقراءة التراث اللغوي بصورة واعية لكشف النقاب عن أسلوبهم في معالجة القضايا اللغوية من ناحية أخرى.

وطبقا لما سبق سار البحث تبعا للخطة التالية :

المقدمة ؛ وتدور حول الإشارة إلى رسوخ " التداولية " في الفكر اللغوي العربي عامة ، وعند ابن جني خاصة ؛ وهذه هي نواة هذا البحث ؛ أو الفكرة الأساسية التي أحاول إثباتها . ثم الحديث عن السبب في اختيار ابن جني وكتابه الخصائص .

المبحث الأول حول الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمصطلح التداولية ؛ "pragmatics" وتتمثل الدلالة الاصطلاحية في مفهوم هذا المصطلح عند علماء الغرب ، وربطه بوجهة نظر بعض علماء العربية .

الحديث عن صلة التداولية بغيرها من الجوانب التي تسهم في تحقيق وجودها مثل السياق والمتلقي والدلالة...وغيرها .

ثم اتجهت الدراسة نحو الدراسة التطبيقية التي تبحث عن معالم التداولية عند ابن جني ، وقد وجد الباحث أن التداولية عُولجت عند ابن جني من خلال المترادفات السابق ذكرها .

وطريقة المعالجة تتمثل في تحليل النصوص والشواهد التي أتى بها ابن جني في إطار هذه المترادفات ؛ كل على حدة ؛ وكيف ارتبط ما يقوله بقضية التداولية.

ثم انتهى البحث بالخاتمة ، والفهرس .

مفهوم التداولية : [٦]

من البديهي أن التداولية هي الترجمة التي أجمع عليها علماء اللغة للمصطلح الأجنبي Pragmatics ؛ فهو من المصطلحات التي ركز عليها اللغويون في مجال علم اللغة خاصة في أوائل السبعينات من القرن الفائت إذ يدرس هذا العلم – على حد تعبير Leech – كيفية فهم الناس للحدث التواصلي Communicative أو الحدث الكلامي – Speech act في سياق ما . بصورة عامة (تحليل المحادثة) [٧]

وباستقراء العديد من التعريفات الأجنبية والعربية لهذا المصطلح ، اتضح أنها – في الغالب – تدور حول " اللغة في الاستعمال " ؛ كيف يستعمل الأفراد اللغة ، كيف يفهمونها مع تعدد السياقات المختلفة ، لجملة واحدة أو أكثر .

فالتداولية هي القوانين التي تحكم وتصف كيفية استعمال اللغة في السياقات المختلفة ؛ على سبيل المثال ، بعض الكلمات بنطق معين تكون ذات معان مختلفة باختلاف السياق[٨] ... وهي كذلك " دراسة الاستعمال للغة لتحقيق التواصل ..[٩]

ويعرفها آخرون بأنها – في علم اللغة – " دراسة اللغة في الاستعمال ؛ أو دراسة استعمال اللغة في التواصل ؛ خاصة العلاقات بين الجمل

والسياقات...وكيفية تتأثر التراكيب اللغوية بالعلاقة بين المتحدث والمستمع..."(١٠)

ويعرفها آخرون بأنها " دراسة العلاقة بين اللغة والرسالة التي تؤديها تلك اللغة في التواصل "(١١)

وهناك مواقع عديدة ؛ خاصة تلك التي تهتم بسرد معاني المصطلحات اللغوية (١٢)

ويعرفها كريستال بأنها " دراسة العوامل المؤثرة في اختيار الأشخاص للغة"(١٣)

ونظراً لخضوع البراجماتية للاستعمال اللغوي ؛ فقد أشار ويلسون D-Wilson إلى أن " المشكلة المركزية لعلم البراجماتية ، تكمن في تحديد الفجوة الكبيرة بين معنى الجملة والمعنى الذي يقصده المتحدثون Speaker meaning(١٤) ويشير كذلك إلى أن هذه المشكلة ؛ أي المعنى اللغوي "يستعاد بحل رموز شفرة هذه الفجوة الموجودة في المعنى الذي يقصده المتحدث ، والمعنى اللغوي ؛ بإيجاد التكافؤ بينهما ، ورفض التأويل المقطوع وغير المحدد ... " (١٥) وجاء بأمثلة عديدة لمثل هذه المشكلة :

1 -
(a) They gave him life .
(b) Everyone Left .
(c) The school is close to the hospital.
(d) The road is flat .
(e) Coffee will be served in the lounge.

٢ – وقارن بين هذه المجموعة والمجموعة التالية

(a) The lecture was as you would expect.
(b) Some of the students did will in the exam.
(c) someone's forgotten to take out the rubbish .
(d) Teacher: have you handed in your essay ?
Student: I've had a lot to do recently.
(e) John is a soldier.

فالأمثلة من المجموعة (١) يصعب تقرير مُراد المتحدث فيها لغموض المرجعية ، كما في A/١ – على سبيل المثال ، وكثرة الاحتمالات والتأويلات لدى السامع . بينما في الأمثلة (٢) A،يدل ضمنياً على أن المحاضرة جيدة ، وB يدل ضمنيا على أنه ليس كل الطلاب سوف يجيدون في الامتحان .. وهكذا . فالبراجماتية تقرر – اتجاه التعبيرات غير المحددة indeterminacies – أن المعلومات السياقية لدى السامع تحاول إيجاد المعنى الذي يقصده المتحدث ؛ فهدف البراجماتية إذن شرح كيفية فعل هذا[١٦]

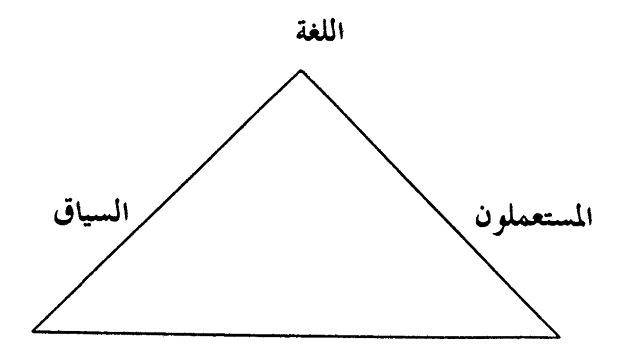
إذن يعتمد مفهوم البراجماتية – مما سبق – على مستعملي اللغة ؛ المتحدث ، والمستمع ؛ كيف يستعملها الأول ؟ وكيف يفسرها الثاني ؟ ولذا عرفها آخر بأنها " العلامات والمفسرون signs and interpreters"[١٧]

ولا شك في أنها تعد فرعاً من فروع علم اللغة ، بل عدها بعضهم علم اللغة . الذي يدرس كيفية تحقيق المعنى الاتصالي في السياق .. [١٨]

ولبيان مفهوم البراجماتية فرق R.L.Trask بين المعنى الحقيقي للتعبير اللغوي ، والذي لا ينفصل عنه ، والمعنى الآخر الذي لا يفهم إلا من خلال التفاعل بين التعبير اللغوي والسياق . وجعل دراسة ، النوع الثاني هو البراجماتية[١٩]

فتركيز البراجماتية إذن على جانب التلقي ؛ كيف يفسر المتلقي التركيب المسموع أو المقروء ؛ كيف يفهمه من خلال السياق الذي ورد فيه ذلك التركيب . ومن هنا أكد ديفيد كريستال أن هذا المصطلح " يتعامل مع دراسة اللغة من جانب معين ؛ من ناحية المستعملين "[٢٠]

إذن محاور البراجماتية – مما سبق – هي :



فاللغة لها جانبان :

١ – الجانب الصريح الذي لا يحتاج إلى العوامل السياقية .

٢ – الجانب الضمني الذي في حاجة شديدة إلى السياق حتى يتسنى للمتلقي تفسيره ، وهذا الجانب هو البراجماتية .

ولم يختلف علماء اللغة العرب في التعريف ؛ " فالتداولية ليست علماً لغوياً محضاً ، علماً يكتفي بوصف وتفسير البنى اللغوية ويقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة ، بل هي علم جديد للتواصل الإنساني يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال ويتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي؛ ومن هنا تكون جديرة بأن تسمى : علم الاستعمال اللغوي [٢١]

بل إن المتتبع لتاريخ النحو العربي ليدرك أن التأصيل النحوي قائم على اللغة في الاستعمال " ، فاللغوي يصف الاستعمال اللغوي ، لتحقيق التواصل الإنساني ؛ ومثاله التراكيب التي يحذف منها جزء ؛ مثل حذف المفعول به ؛ "... ومنه قولهم : أصغيت إليه ؛ وهم يريدون: أذني ، وأغضيت عليه ؛ والمعنى : جفني ... "[٢٢]

فاللغوي لم يكن هدفه وصف اللغة المستعملة شكلا فقط ؛ لكنه تعرض لجانب من الربط بين اللغة والاستعمال؛ فلم يكتف بذكر الحذف؛ بل ربط بينه وبين المستعملين لهذا التركيب ؛ " وهم يريدون " ومنه حذف المبتدأ

لدلالة الحال عليه ، ... وغير ذلك من قضايا السياق المرتبطة بالحذف والتقديم والتأخير.. إلخ .

ونظراً لإجماع التعريفات الاصطلاحية ، على أن التداولية هي اللغة ، في الاستعمال ؛ أي بالربط بين اللغة ومُؤوِّلها ؛ كيف فهمها المستعملون، وكيف استعملوها لتحقيق الدلالات المختلفة .[٢٣] إذن هناك علاقة بين التداولية ، وكل من :

أ – السياق .

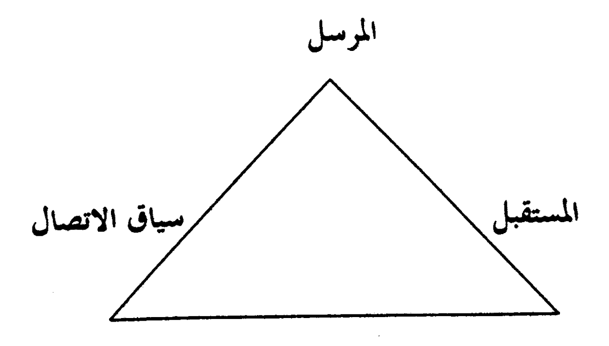
ب – المتلقي .

ج – الحوار أو المحادثة .

د – الدلالة .

و – الإحالة .

فالتداولية – من حيث علاقتها بالسياق – " تدرس العلاقات بين المرسل والمستقبل وعلاقتهما بسياق الاتصال "[٢٤]



فاللغة ليست أشكالاً قائمة بذاتها ؛ لكنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمرسل والمستقبل أو المتلقي ، وكلاهما يعد من العناصر المكونة للسياق؛ " فنظرية السياق – إذا طبقت بحكمة – فإنها تمثل حجر الأساس في علم المعنى .."[٢٥]

وتعتمد التداولية كذلك على المتلقي ؛ فإذا كانت " الدلالة تبحث في علاقة العلامات بمدلولاتها ، فإن التداولية تهتم بعلاقة العلامة بمؤولها"[٢٦] ؛ كيف يفسرها ، كيف يفهمها ، كيف يستنبط الدلالة من ثنايا الشكل اللغوي .. إلخ فتحقق الاتصال والتواصل بين المستقبل والمتلقي هو هدف الاستعمال اللغوي ؛ ولذا " لا يمكن أن نفهم طبيعة اللغة ، نفسها فهماً حقيقياً ما لم نفهم التداولية : كيف تستعمل اللغة ، في الاتصال [٢٧]

ونظراً لأن التداولية تركز على اللغة في الاستعمال ؛ بين المرسل والمستقبل أو المتلقي ؛ لذا وجب " أن تركز على البعد العملي ، بصورة أكثر ، للمعنى ؛ يعني المعنى في المحادثات " [٢٨] ؛ فالمحادثات لا تكون من طرف واحد ؛ بل يجب أن تتعداه إلى أكثر من شخص . ولذا ارتبطت التداولية ، بطبيعة المخاطب [٢٩] ، بدلاً من التركيز على المرجع أو قواعد النحو [٣٠]

أما فيما يرتبط بصلة التداولية بالدلالة ؛ فإن الدلالة تتعامل مع المعنى، بينما التداولية تتعامل مع الاستعمال ؛ بمعنى أن الدلالة ترتبط بدلالة التراكيب اللغوية ، مرتبطة بالعوامل السياقية المحيطة بها ، بينما التداولية ترتبط باللغة في الاستعمال ؛ ماذا يقصد المتكلم ،وماذا فهم المستمع ، وماذا حدث في التركيب حتى يصبح تداولياً ؛ هل هو على الحقيقة ، في الاستعمال والقاعدة أم جاء مخالفاً للجملة القياسية ؛ أي بالاتساع حذفاً وتقديماً وزيادة.. إلخ ؛ فقد يحذف جزء من وسط الكلمة ، أو من آخرها ، أو يُعدل عن وزنها الصرفي ، أو تأتي جمعاً ضمن الاستعمال والمراد الإفراد ، أو العكس. وهذا يتطلب كفاءة لغوية Competence لدى المتلقي حتى تتضح الدلالة، أما إذا لم تتوفر هذه الكفاءة ، فإن التركيب اللغوي يصبح غامضاً

محاطاً باللبس . فالتداولية إذن تتحقق في وجود العنصر الدلالي المقصود من الاستعمال، وبدونها لا تتحقق .

وهذه الجوانب أشار إليها ابن جني كثيراً في خصائصه بصورة تؤكد إدراكه لحقيقة اللغة في الاستعمال ؛ أي البراجماتية ؛ أو التداولية بمعناها الذي سبق بيانه .

والإحالة كذلك ليست بمنأى عن هذه الصلة بينها وبين التداولية ، والمقصود بالإحالة ليس فقط إحالة الضمائر بأنواعها ؛ بل مرجعية الكلمات نفسها ؛ إلى أي شيء تشير ؛ ومن ثم ترتبط التداولية ، بكل من السياق والمتلقي والمخاطب والدلالة والإحالة .

أولا :المتكلم

"المتكلم" من عناصر السياق الأساسية ، والتداولية تعتمد- كما أشرنا – على السياق ؛ ومن ثم فحينما نستعرض النصوص التي تحدثت عن دور المتكلم ، وعن أثره في طبيعة التركيب اللغوي ، فإننا نعرض (اللغة في الاستعمال) من خلال قصد المتكلم .

ولم يخل كتاب الخصائص من هذه الإشارات والمعالم المتصلة بالتداولية[٣١]؛ فتمييز العدد لا يجوز حذفه من التركيب اللغوي ؛ " وذلك قولك : عندي عشرون ، واشتريت ثلاثين ، وملكت خمسة وأربعين . فإن لم يُعْلَم المراد لزم التمييز إذا قصد المتكلم الإبانة ، فإن لم يرد ذلك وأراد الإلغاز ، وحذف جانب البيان ، لم يوجب على نفسه ذكر التمييز ، وهذا إنما يصلحه ويفسده غرض المتكلم ، وعليه مدار الكلام "[٣٢]

فالأصل في التركيب اللغوي :

عندي عشرون كتاباً ؛ على سبيل المثال

لكن قصد المتكلم هنا – كما أشار ابن جني – الإلغاز ؛ ومن ثم خرج التركيب اللغوي من إطاره الملتزم بالقاعدة ، إلى اللغة في الاستعمال ؛ حيث حذف التمييز قصداً منه . هذا إضافة إلى مراعاة أثر هذا القصد في طبيعة التركيب اللغوي الجديد ؛ فحذف التمييز إذا أراد الإلغاز، أما إذا أراد الإبانة فيلزم مستعمل اللغة ذكر التمييز.

إذن اللغة في الاستعمال قد تُخْرِج التركيب من الصحة النحوية Grammatical إلى العكس Ungrammatical ، وذلك مراعاة لقصد المتكلم .

وفي نص آخر يشير ابن جني إلى طبيعة المتكلم البيولوجية ، وأثر ذلك في الاستعمال اللغوي ؛ وذلك عند الحديث عن تقديم المرفوع على المنصوب ؛ بناء على أن الضمة أثقل من الفتحة ؛ فيعلل ذلك بقوله : (.. وأنا أرى أنهم يقدمون الأقوى من المتقاربين من قِبل أنَّ جمع المتقاربين يثقل على النفس ، فلما اعتزموا النطق بهما قدموا أقواهما لأمرين : أحدهما أن رتبة الأقوى أبداً أسبق وأعلى . والآخر : أنهم يقدمون الأثقل ويؤخرون الأخف من قبل أن المتكلم في أول نطقه أقوى نَفَساً وأظهر نشاطاً فقدم أثقل الحرفين ... " [٣٣]

فالاستعمال اللغوي تأثر بطبيعة المتكلم إذن ؛ قوة النفس ،وإظهار النشاط ليتناسب مع ثقل الحرف المقدم ، أو الحركة المقدمة ، أو الكلمة المقدمة رفعاً عن المجرورة أو المنصوبة .

وقصد المتكلم – الذي يمثل اللغة في الاستعمال – يترتب عليه صحة التركيب استعمالاً من عدمها ، مثل الجملة التي ذكرها سيبويه :

أشرب ماء البحر

يقول ابن جني :" ...فإن قلت : فقد أحال سيبويه قولنا :

أشرب ماء البحر

وهذا منه حظر للمجاز الذي أنت مدعٍ شياعه وانتشاره ؟ قيل : إنما أحال ذلك على أن المتكلم يريد به الحقيقة ، وهذا مستقيم ؛ إذ الإنسان الواحد لا يشرب جميع ماء البحر ، فأما إن أراد به بعضه ثم أطلق هناك اللفظ يريد به جميعه فلا محالة من جوازه ... " (٣٤)

فهذا التركيب في الاستعمال الحقيقي للغة مستحيل ، مع الرغم من صحته النحوية ، لكن مستعمل اللغة إذا أراد به المجاز ، أصبح التركيب صحيحاً من حيث اللغة والاستعمال ؛ فقد يكون الاستعمال محالاً ، وقد يكون مقبولاً (٣٥)

ثانيا: المخاطب

وكذلك عنصر " المخاطَب " يعد الطرف الثاني من مكونات " السياق من ناحية ، واللغة في الاستعمال من ناحية أخرى ، وقد فطن ابن جني إلى أن عِلْمَ المخاطب بطبيعة التركيب اللغوي ، وما قد يطرأ عليه من تغييرات مثل: الحذف ، الزيادة والتقديم ... إلخ ، هذا يؤدي إلى استعمال التركيب اللغوي على صورته الجديدة دون لبس على المخاطب ؛ " ... فحذف المضاف – على سبيل المثال – قد كثر حتى إن في القرآن – وهو أفصح الكلام – منه أكثر من مائة موضع بل ثلاثمائة موضع ، وفي الشعر منه ما لا أحصيه ، فإن قيل لك : يجيء من هذا أن نقول : ضربت زيداً ، وإنما : ضربت غلامه وولده ، قيل هذا الذي شنعت به بعينه جائز ... وهذا باب إنما يصلحه ويفسده المعرفة به؛ فإن فهم عنك في قولك : ضربت زيداً إنما أردت بذلك : ضربت غلامه .. جاز ، وإن لم يفهم عنك لم يجز ، كما أنك إن فهم عنك بقولك : أكلت الطعام ، أنك أكلت بعضه ، لم تحتج إلى البدل . وإن لم يفهم عنك وأردت إفهام المخاطب إياه ، لم تجد بُدًّا من البيان ، وأن تقول : بعضه أو نصفه .. " (٣٦)

فَفَهْمُ المخاطب من عدمه أثر على استعمال اللغة :

فحينما فهم المراد جاز الحذف :

أكلت الرغيف ، وهو يريد نصفه ...

وحينما لم يفهم المخاطب المراد وجب البيان أو ذكر المضاف :

أكلت نصف الرغيف

فقد توقفت " اللغة في الاستعمال " على فهم المخاطب من عدمه .

ويعمم ابن جني الإشارة إلى اللغة في الاستعمال ؛ " فأكثر اللغة ، جار على المجاز ، وقلما يخرج الشيء منها على الحقيقة ... فلما كانت كذلك، وكان القوم الذين خوطبوا بها أعرف الناس بسعة مذاهبها ... جرى خطابهم بها مجرى ما يألفونه ويعتادونه منها وفهموا أغراض المخاطِب لهم بها على حسب عرفهم وعادتهم في استعمالها .. كذلك في قول الله تعالى : (يا حسرتى على ما فرطت في جنب الله) ؛ أي : فيما بيني وبين الله ، إذا أضفت تفريط إلى أمره لي ونهيه إياي ...) [٣٧]

فاستعمال اللغة هنا يعتمد على فهم المستعملين للمخاطِب ؛ فالتراكيب اللغوية الأصلية إذا تغيرت طبيعتها توقف فهمها على هذا الفهم ؛ كما في قوله تعالى : (وأسأل القرية) و(واسأل العير) ... إلخ من جوانب التغييرباالحذف والزيادة وإعادة الترتيب وغيرها .وهذا النص يشتمل على :

- أكثر اللغة على المجاز ؛ بمعنى أن اللغة المستعملة شكلا يراد بها غير الظاهر ؛ ومن ثم في حاجة إلى كفاءة المتلقي لإدراك المقصود منه .
- الإشارة إلى إدراك مستعملي اللغة بطبيعة هذه اللغة ؛ من الاتساع .
- خضوع اللغة في الاستعمال إلى أعراف المستعملين لها.

- الإشارة إلى العادة في الاستعمال اللغوي ؛ وأنهم يفهمون أغراض المتكلم على أساس هذه العادة . وهذه الإشارات كلها تعد إدراكا واعيا للتداولية في اللغة .

ثالثاً: أردت

ومن الجوانب المتعلقة ، باللغة في الاستعمال كذلك قصد المتكلم ، ومن ثم لوحظ استعمال ابن جني للفعل " أردتَ " ؛ حيث يطلق المتكلم الجملة ، وهو يريد بها شيئاً آخر ، ويعتمد المستمع في فهمه على: فهمه لطبيعة التركيب ، والسياق المحيط بالكلام كذلك .

فمن ذلك توقف تمام معنى الكلام من نقصانه على قصد المتكلم ؛ ففي القَسَم (... يكون قولنا : قام زيدٌ ، كلاماً ؛ - [أي تام المعنى والشكل]، فإن قلت شارطاً : إنْ قام زيدٌ ؛ فزدت عليه : إنْ ، رجع بالزيادة إلى النقصان فصار قولاً لا كلاماً ؛ ألا تراه ناقصاً ومنتظراً للتمام بجواب الشرط. وكذلك لو قلت في حكاية القسم : حلفت بالله ؛ أي : كان قسمي هذا لكان كلاماً مستقلاً ، ولو أردت به صريح القسم لكان قولاً من حيث كان ناقصاً لاحتياجه إلى جوابه ..) (٣٨)

فاللغة في الاستعمال واضحة في قصد المتكلم ؛ فالتركيب نفسه يكون كلاماً مرة ، وقولاً أخرى ؛ فالأول ليس في حاجة إلى بيان من مستعمل اللغة، بينما الثاني في حاجة إلى هذا البيان ؛ وإلا صار ناقصاً ؛ دلالته في حاجة إلى توضيح ، وهذا - فيما نرى - يعتمد على السياق المحيط بالاستعمال اللغوي ؛ فإن فُهِمَ من السياق أن المتكلم يقصد الحكاية فقط ، صار التركيب تاماً ، وإن فهم منه الشرط أصبح ناقصاً في حاجة إلى جوابه.

وكذلك إذا قصد المتكلم في الاستعمال الحفاظ على قوة الحرف الأخير من الكلمة ، فإنه لا يقف عليه ، بل يضيف إليه هاء الوقف ؛ نحو :

"واغلاماه و:وازيداه ... وذلك أنك لما أردت تمكين الصوت وتوفيته ليمتد ويقوى في السمع وكان الوقف يضعف الحرف ، ألحقت الهاء ليقع الحرف قبلها حشواً فيبين ولا يخفى ...)[39]

بل تتوقف صحة الجملة على قصد المتكلم كذلك ؛ (فإن قلت فقد تقول : سرت من بغداد إلى البصرة نهر الدير ، قيل ليس هذا من حديث الجوار في شيء، وإنما من باب بدل البعض ؛ لأنه بعض طريق البصرة ؛ يدل على ذلك أنك لا تقول : سرت من بغداد إلى البصرة نهر الأمير ؛ لأنه أطول من طريق البصرة ؛ زائد عليه ، والبدل لا يجوز إذا كان الثاني أكثر من الأول ... فحمله سيبويه على القطع والابتداء دون البدل والإتباع ، هذا إن أردت بالبصرة حقيقة نفس البلد ، فإن أردت جهتها وصقعها جاز : انحدرت من بغداد إلى البصرة نهر الأمير ...)[40]

فقد ترتب البدل من عدمه على قصد المتكلم .

وكثيراً ما يظهر أثر التداولية ، في تأويل المخاطَب للاستعمال اللغوي للمخاطِب ؛ وهذا يعتمد على إدراك كل منهما لطبيعة اللغة ؛ فإذا دعا رجل على غنم فقال : (اللهم ضبعاً وذئباً ، فقلنا له : ما أردتَ؟ فقال : أردتُ : اللهم أجمع فيها ضبعاً وذئباً ... يفسر ما ينوي ...)[41] فالبنية السطحية (S S) :

اللهم ضبعاً وذئباً

وهذا يمثل اللغة في الاستعمال ، لكن المقصود من هذا التركيب أي البنية العميقة . (Ds) :

اللهم أجمع فيها ضبعاً وذئباً

فقد يكون الشكل في الاستعمال في حاجة إلى تأويل ؛ إما من المتكلم نفسه ؛ كما في هذا الشاهد ، وإما من خلال السياق الذي قيل فيه ؛ فالحوار

بين المتكلم والمخاطب حول المقصود بهذا الاستعمال إشارة إلى التداولية ؛ كيف تداول كل منها الجملة.

والقوانين النحوية أكدت أهمية السياق كي تفسر اللغة في الاستعمال ؛ (فقد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة ، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه ، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته .. [فمثال الأفعال] في الأمر والنهي والتحضيض قولك :

زيداً

إذا أردت :

اضرب زيداً أو نحوه

ومنه :

إياك

إذا حذرته أي :

احفظ نفسك ولا تضعها ... "[٤٢]

فقد اعتُمِدَ – في فهم الجملة – على وجود الدليل على المحذوف ، وإلا فقدت اللغة أهميتها في تحقيق التواصل بين مستعملي اللغة ، ومن ثم فالمفهوم هو البنية العميقة للاستعمال لا البنية السطحية . واللغة في الاستعمال شكلاً ناقصة العناصر اللغوية ، لكن المتلقي – عبر الكفاءة اللغوية – يتمكن من إتمام هذا النقص .

وأحياناً يعتمد فهم اللغة في الاستعمال على السياق اللغوي ؛ وذلك نحو حذف الجملة من أول التركيب إذا فُسِّرت بأخرى آخره ؛ " وذلك نحو : زيداً ضربته ؛ لأنك أردت : ضربت زيداً ، فلما أضمرت (ضربت) فسرته بقولك: ضربته...)[٤٣]

فكل من المتكلم والمستمع يدرك طبيعة التركيب ، أو ما يسمى بالكفاءة اللغوية Competence ؛ وإلا أصبح صعباً فهم مثل هذا التركيب ؛ فاللغة في الاستعمال تعتمد على إدراك تقدير الجملة كذلك؛ أو البنية العميقة لهذا الاستعمال . ومن ثم فإن فهم التداولية ؛ أو اللغة في الاستعمال ، يحتاج إلى الكفاءة اللغوية عند مستعملي اللغة ؛ المتكلم والمستمع على حدّ سواء ، وهذا – فيما نرى – يُعد شرطاً كي تتحقق التداولية .

ومن ثم اشترط ابن جني فهمَ المخاطَب ما يقصده المخاطِب حتى يصبح التركيب صحيحاً ؛ وإلا لما جاز الاستعمال اللغوي ؛ " ... فإن فَهِمَ عنك في قولك : ضربت زيداً ؛ أنك إنما أردت بذلك : ضربت غلامه أو أخاه ، أو نحو ذلك جاز ، وان لم يفهم عنك لم يجز ، كما أنك إن فهم عنك بقولك : أكلت الطعام أنك أكلت بعضه ، لم تحتج إلى البدل ، وإن لم يُفهم عنك وأردت إفهام المخاطب إياه ، لم تجد بُدّاً من البيان ، وأن تقول : بعضه أو نصفه أو نحو ذلك ...) [٤٤]

فقد توقف على فَهْمِ المخاطب أمران :

١ – الصحة النحوية Grammatical .

٢ – صحة الاستعمال وتحقيق التواصل Communication .

ومن باب اللغة في الاستعمال كذلك ، استعمال التركيب اللغوي بلفظ الجماعة والمقصود في البنية العميقة المفرد ؛ وهذا يعتمد على ما يقصده المتكلم ؛ ما يريده ، على حد تعبير ابن جني ؛ مثل : خرجت فإذا الأسد " ومعناه أن قولهم : فإذا الأسد تعريفه هنا تعريف الجنس .. وأنت لا تريد خرجت وجميع الأسد .. هذا محال وإنما أردت خرجت فإذا واحد من هذا الجنس .. فوضعت لفظ الجماعة على الواحد مجازاً ..."[٤٥]

وهذا يؤكد مرة أخرى أن فهم اللغة في الاستعمال يتطلب معرفة المخاطَب لقصد المخاطِب ؛ إما من خلال البيان اللغوي ، وإما من خلال السياق المحيط بهذا الاستعمال .

فمستعمل اللغة . قد يلجأ إلى استعمال التركيب الأقل قوة لغوياً من التركيب الأقوى ؛ لغرض ما ؛ " ألا ترى حكاية أبي العباس عن عمارة قراءته : (ولا الليل سابق النهارَ) بنصب النهار ، وأن أبا العباس قال له : ما أردتَ ؟ فقال : أردتُ : سابق النهارِ ، قال أبو العباس : فقلت له : فهلا قلته ؟ فقال : لو قلته لكان أوزن أي : أقوى . فهذا يدلك على أنهم قد يتكلمون بما غيره عندهم أقوى منه ، وذلك لاستخفافهم الأضعف ، إذ لولا ذلك لكان الأقوى أحق وأحرى ، كما أنهم لا يستعملون المجاز إلا لضرب من المبالغة ...) [٤٦]

فاللغة في الاستعمال قد تكون بالأقل فصاحة ، لكن لغرض في نفس مستعمل اللغة نفسه يلجأ لهذا الاستعمال .

ومن خلال الشواهد السابقة ، نلاحظ أن قول ابن جني " أردت " يعد من المفردات التي تدوره في مجال " التداولية " الدلالي ، مثل " المتكلم " ، و " المخاطب " .

وقد استعمل كذلك مفردة أخرى مرتبطة ، بهذا المجال وهي : " يقولون".

رابعا : يقولون

اللغة في الاستعمال قائمة على تداولها بين المتكلمين والمخاطبين ؛ ولذا فقد لوحظ أن ابن جني حينما يريد الإشارة إلى استعمال المتكلم أو مستعملي اللغة ؛ فإنه يستعمل الفعل يقولون ؛ وفي الغالب يُسبق هذا الفعل بقوله : ألا تراهم يقولون ...

ومن أبرز الإشارات المرتبطة بدور المستعملين : المتكلمين والمخاطبين في فهم اللغة عند الاستعمال ، ما أشرنا إليه حين الحديث عن " المخاطب " ؛ فاللغة أكثرها قائم على المجاز ، والقوم الذين خوطبوا بها أعرف الناس بسعة مذاهبها وانتشار أنحائها جرى خطابهم بها مجرى ما يألفونه ويعتادونه منه ، وفهموا أغراض المخاطب لهم بها على حسب عرفهم وعادتهم في استعمالها ؛ وذلك أنهم يقولون : هذا الأمر يصغر في جنب هذا ؛ أي : بالإضافة إليه (وقرنه به) ... "[٤٧] . إذ اعتُمد في فهم اللغة بين المستعملين على :

١ – معرفة الناس بسعة مذاهبها ؛ مثل الحذف والتقديم والتأخير ... الخ.

٢ – فهمهم أغراض المخاطب ، وهذا يعتمد على السابق ؛ وهذا ما يسمى بالكفاءة اللغوية Competence .

٣ – العادة في الاستعمال للغة ؛ وهذا قريب جداً من البرجماتية ؛ اللغة في الاستعمال .

وهذا يرتبط كذلك – فيما نرى – بكل من البنية العميقة والبنية السطحية ؛ فكفاءة المخاطب تمكنه من تفسير الاستعمال اللغوي الظاهري ، ومعرفة التأويل الدلالي المقصود .

ويشير ابن جني في مثال ثان إلى هذه الحقيقة : " .... ألا ترى أنهم يقولون : الذي في الدار زيد ، وأصله :

الذي استقر أو ثبت في الدار زيد .... "[٤٨]

فالمخاطب يفهم من خلال العناصر الثلاثة السابقة ، ومن خلال السياق context of situation والمقصود من التركيب الظاهري ، وأن هناك حذفاً لفعل دال على الاستقرار .

ومن الجوانب اللافتة للانتباه أن الاستعمال اللغوي لم يكن خاصاً بتركيب الجملة فقط ؛ بل تعداه إلى بنية الكلمة ؛ الأصوات المكونة لها ؛ فجعلوا

الأصوات القوية من مكونات الكلمات الدالة على الأفعال الحسية التي تتطلب قوة في الفعل ، بينما الأصوات الضعيفة – على حد تعبير ابن جني – للأفعال التي لا تتطلب جهداً أكبر ؛ " ومن ذلك قولهم: صعد ، وسعد ؛ فجعلوا الصاد – لأنها أقوى – لما فيه أثر مشاهد؛ وهو الصعود في الجبل والحائط ونحو ذلك ، وجعلوا السين – لضعفها – لما لا يظهر ولا يشاهد حِساً ، إلا أنه مع ذلك فيه صعود الجَدِّ لا صعود الجسم ؛ ألا تراهم يقولون: هو سعيد الجَد ، وهو عالي الجَد وقد ارتفع أمره وعلا قدره ، فجعلوا الصاد لقوتها مع ما يشاهد من الأفعال المعالجة المتجشمة ، وجعلوا السين لضعفها فيما تعرفه النفس، وإن لم تره العين ، والدلالة اللفظية أقوى من الدلالة المعنوية... "(٤٩)

ومن الضوابط التي يجب فهمها عند كل من المخاطب والمخاطب إدراك دلالة حروف المعاني المستعملة في التراكيب اللغوية ؛ إذ نرى أن هذا الفهم يُعد شرطاً لتحقق اللغة في الاستعمال ؛ أو لتحقق التداولية ؛ فالهدف من الاستعمال اللغوي هو التواصل ، ولا يتأتى هذا دون تحقق هذا الفهم ، وأمثلة ذلك ما ذكره ابن جني : " ... وذلك أنهم يقولون إن (إلى) تكون بمعنى (مع) ، ويحتجون لذلك بقول الله سبحانه وتعالى : (من أنصاري إلى الله) (أي : مع الله ، ويقولون إن (إلى) تكون بمعنى (مع) ، ويحتجون لذلك بقول الله سبحانه " من أنصاري إلى الله .. (أي : مع الله ، ويقولون إن (في) تكون بمعنى (على) ويحتجون بقوله – عز أسمه : (ولأصلبنكم في جذوع النخل) ، (أي : عليها ويقولون : تكون الباء) بمعنى (عن) و (على) ... (٥٠)

وقد عَلَّل ابن جني استعمالهم (مــذُ) بتحريكهــا إلى الضــم عنــد التقــاء الساكنين ، ولم يكسروها ؛ (لأن أصــلها الضــم في منــذ .. "[٥١] ؛ فاللغــة في الاستعمال – على المستوى الصوتيّ ترتبط بالأصل في البناء.

خامسا : يريد

من الأفعال التي استعملها ابن جني وهــي مرتبطــة جــداً بالتداوليــة الفعــل (يريد) ؛ حيث يشير إلى قصد المتكلم من الحديث .

فمن الجوانب التداولية التي أشار إليهــا عــدمُ اســتعمال التركيــب اللغــوي الذي يؤدي إلى اللبس أو الغموض على المخاطب " .. نحو :

كلم هذا وزيدٌ يحيى

وهو يريد :

كلم هذا يحيى وزيدٌ

قياساً على :

١ – كلم هذا وزيداً يحيى .

٢ – كلم بشرى العاقل معلى .

٣ – ضرب يحيى نفسه بشرى .

٤ – ضرب زيداً عمرو وجعفر .

جاز لــك التصــرف [في التراكيــب الأربعــة الأخــيرة لمــا تعقــب مــن البيان.. "[٥٢]؛ فكل من التراكيب الأربعة فيه بيــان وأمــن للــبس والغمــوض ، عكس التركيب : كلم هذا وزيد يحــيى ؛ فكــل مــن (ذا) و(يحــيى) لم يظهــر عليهما ما يدل على موقعهما ، ولذا لم يجــز ابــن جــني الفصــل بــين الفاعــل والمفعول

فالترتيب (فع + مف + أداة عطف + معطوف على الفاعل + فا

ليس تداولياً لما سبق .

وأشار كذلك في مواضع كثيرة إلى الصلة الوثيقة بين الاتساع في التركيب اللغوي بالحذف والتداولية، اعتماداً على إدراك المخاطب للجزء المحذوف (٥٣) كما يلي :

أولاً : حذف جزء من آخر الكلمة ؛ " ... نحو قول لبيد :

درس المنا بمتالع فأبان

أراد : المنازل، وقول الآخر :

... فكأنما تذكى سنابكها الحبا . وأراد : الحباحب "(٥٤).

وكذلك قول لبيد :

رهط مرجوم ورهط ابن المعل

يريد : المعلى "(٥٥)

ونحو :

" أوالفاً مكةَ مِن وُرق الحِمى

يريد : الحمام ؛ فحذف الألف... " (٥٦)

ثانياً : حذف صوت أو أكثر وسط الكلمة ؛ نحو"... قول الآخر :

حين ألقت بقباء بَرْكها   واستحر القتل في عبد الأشل

يريد : عبد الأشهل من الأنصار ... وقال الأخطل :

أمست مَنَاها بأرضٍ ما يبلغها   بصاحب الهم إلا الجَسرة الأُجُد

يريد : منازلها .. " (٥٧)

ونحو " قول رؤبة :

وصاني الحجاج فيما وصني

يريد : وصاني " (٥٨) ونحو : " قول ابن هرمة :

... ومن ذم الرجال بمنتزاح

يريد : بمنتزح . ونحو " قول الآخر:"

وسائلة بثعلبة بن سير ...

يريد : ثعلبة بن سيار " (٥٩) . وقول الضبي :

... لم يهلعوا ولم يخموا

يريد : ولم يخيموا ... " (٦٠) .

" وأنشد الفراء :

يا دار مي بدكاديك البُرَق صبراً فقد هيجت المشتئِق

يريد : المشتاق"(٦١)

ثالثاً : حذف اسم ، أو فعل ، أو حرف ؛ نحو : "

وقد ما هاجني فازددت شوقاً ...

يريد : وقد هاجني " (٦٢) ؛ فالبنية العميقة دون زيادة (ما) : وهي المقصودة ، والبنية السطحية بزيادتها .

ونحو " قولهم : أنت الأسد ، وكفك البحر ، فهذا لفظه لفظ الحقيقة ، ومعناه المجاز والاتساع ؛ ألا ترى أنه إنما يريد : أنت كالأسد ، وكفك مثل البحر ... " (٦٣)

ونحو قول أبي الحسن :

كيف أصبحت كيف أمسيت ..

يريد : كيف أصبحت وكيف أمسيت .. " (٦٤)

" ومن ذلك ما كان يعتاده رؤبة إذا قيل له : كيف أصبحت ؟ فيقول : خيرٍ عافاك ؛ أي بخير . وحكى سيبويه : اللهِ لا أفعل ؛ يريد : والله . ومن أبيات الكتاب :

من يفعل الحسنات الله يشكرها ..

أي : فالله يشكرها .. ومنه قول ابن ربيعة :

ثم قالوا تحبها قلت بهراً ..

أراد : أتحبها " [٦٥]

رابعاً : حذف جملة ؛ نحو : "

علفتها تبناً وماءً بارداً ..

أي : وسقيتها ماءً بارداً " [٦٦] ؛فحذف الفعل والفاعل والمفعول اعتماداً على إدراك المخاطب للسياق الذي يشير إلى أن الماء يُسْقى ولا يُعلف .

خامساً : حذف شبه الجملة ؛ الجار والمجرور والظرف ؛ فالأول" نحو قول الأعشى :

إن محلاً وإن مر تحلاً ...

أي: إن لنا محلاً وإن لنا مرتحلاً " [٦٧] . والثاني نحو " قول الحطيئة :

فإن مت فانعيني بما أنا أهله ..

أي : إن مت قبلك .. " [٦٨]

سادساً : ذكر السبب وحذف المسَبَّب ؛ نحو :"

ذر الآكلين الماء ظلماً فما أرى ينالون خيراً بعد أكلهم الماء

يريد : قوماً كانوا يبيعون الماء فيشترون بثمنه ما يأكلونه ؛ فاكتفى بذكر الماء الذي هو سبب المأكول من ذكر المأكول " [٦٩]

فالاستعمال اللغوي هنا يعتمد اعتماداً كبيراً على بيان السياق الذي يجعل التركيب تداولياً محققاً للتواصل بين الطرفين ، وعلى إدراك المتلقي كذلك.

سابعاً : إطلاق الجمع والمراد المفرد والعكس ، وهذا يؤدي إلى الحذف كذلك ؛ نحو " قول الفرزدق :

... بأجفار فلج أو بسيف الكواظم

يريد : الجفر وكاظمة " [٧٠]

وهذا من باب الحمل على المعنى ؛ وباب الحمل على المعنى يعتمد كذلك على إدراك مستعملي اللغة ، حتى لا يغمض المعنى . ومثله كذلك " قول الفرزدق أيضاً :

... أخزاك حيث تقبل الأحجار

يريد : الحجر ... " (٧١)

أما إطلاق المفرد والمراد الجمع ؛ نحو " قوله :

ومن الرجال أسنة مذروبة　　　ومُزَنَّدون شهودُهم كالغائب

... أراد كالغيَّاب ؛ فوضع الواحد موضع الجمع" (٧٢)

ومن القضايا التداولية عند ابن جني فيما يتعلق بالحذف كذلك أن القول شيء والمراد آخر ؛ نحو قول الحطيئة :

أقلو عليهم لا أبا لأبيكم ..

...لا يريد حقيقة الأب ، وإنما غرضه الدعاء مرسلاً ... وقد يجوز أن يكون أراد بقوله : لأبيكم :الجمع ؛ أي : لا أبا لآبائكم .. " (٧٣)

ومن هذه القضايا كذلك أن التداولية لا تتحقق إذا فُقد السياق أحياناً ؛ " كأن يقول الساجع : فرسك هذا إذا سما بغرّته كان فجرا ، وإذا جرى إلى غايته كان بحراً ... ولو عَرِى الكلام من دليل يوضح الحال لم يقع عليه بحر؛ لما فيه من التعجرف في المقال من غير إيضاح ولا بيان . ألا ترى أنه لو قال : رأيت بحراً وهو يريد : الفرس – [المذكور في الجملة السابقة] – لم يعلم بذلك غرضه ؛ فلم يجز قوله لأنه إلباس وإلغاز على الناس " (٧٤) ؛ففي هذا النص إشارة واضحة إلى أهمية السياق في البيان من ناحية ، ثم مراعاة ابن جني في تحليله حال المتلقي من ناحية أخرى بما لايدع مجالا للشك في إدراكه لما تقتضيه التداولية من البيان وعدم الإلباس على المتلقي في اللغة المستعملة.

ومن هذه القضايا أيضاً ، ما أشار إليه ؛ إذ تُرفض بعض التراكيب اللغوية، لتعارضها مع الواقع الاستعمالي ؛ " فقد أحال سيبويه قولنا : أشرب ماء البحر – ويعلق ابن جني قائلاً- : وهذا حظر للمجاز الذي أنت مدع شياعه وانتشاره ؛ قيل إنما أحال ذلك على أن المتكلم يريد به الحقيقة ، وهذا مستقيم .. فأما إن أراد به بعضه ، ثم أطلق هناك اللفظ يريد به جميعه فلا محالة من جوازه .. " (٧٥)

فقبول الاستعمال اللغوي من عدمه اعتمد على قصد المتكلم ، وكذلك المخاطب ؛ فالمخاطب يرفض هذا الاستعمال على سبيل الحقيقة، لكنه يقبله على سبيل المجاز أو المبالغة ؛ وهذا أيضا مظهر من مظاهر التداولية في فكره .

ومن الشواهد على التداولية ، باستخدام الفعل (يريد) العدول عن الوزن أحياناً ؛ مثل " قوله : حتى إذا بلغت حلاقيم الحلق . يريد : الحلوق"(٧٦) . وهذا تحقق كثيراً في مواضع الحذف من بنية الكلمة التي سبق ذكرها.

سادسا :الاستعمال

" الاستعمال " كذلك من المترادفات التي استخدمها ابن جني في الإطار التداولي ؛ وهذا أمر بدهي ؛ فإذا كانت التداولية تعني "اللغة في الاستعمال"، فإن الاستعمال يعد المجال الذي يحتويها . ومن ثم فقد أخذ هذا المترادف عدة اتجاهات في الخصائص ؛ منها :

١ – الشذوذ في الاستعمال .

٢ – المطرد في الاستعمال ، الشاذ في القياس .

٣ – الشذوذ في الاستعمال مع الضعف في القياس .

٤ – الضعف في القياس مع القلة في الاستعمال .

٥ – كثرة الاستعمال مع القوة في القياس .

٦ – القلة في الاستعمال لكنه مقصود أو مراد عند المتكلم .

٧ – أثر كثرة الاستعمال في الكلمات المستعملة والجمل .

٨ – اجتماع أكثر من استعمال لشيء واحد .

٩ – جائز في القياس ولم يستعمل .

١٠ – الاستعمال والمقام .

وتعدد هذه المحاور بوحي بقدر اهتمام ابن جني بهذا العنصر ؛ إذ ونلاحظ أن هذه المحاور تمثل عناصر ضبط للاستعمال اللغوي ، والمجالات التي يمكن أن تستعمل فيها اللغة ؛ فقد تكون موافقة للقياس والاستعمال ، وقد تكون موافقة لأحدهما دون الآخر . وقد ترتبط بالمقام ، وقد ترتبط كذلك بمراد المتكلم ، وقد يؤثر الاستعمال أو كثرته على بنية الكلمة المفردة ، أو على ترتيب الجملة .. وهكذا .

ولأهمية الاستعمال عنده نجده في حديثه عنه يقسمه من حيث الاطراد والشذوذ كما يلي : " ... ثم اعلم ... أن الكلام في الاطراد والشذوذ على أربعة أضرب : مطرد في القياس والاستعمال جميعاً ...

ومطرد في القياس شاذ في الاستعمال ..

والثالث المطرد في الاستعمال الشاذ في القياس ...

والرابع الشاذ في القياس والاستعمال جميعاً ... " (٧٧)

فقد يكون الاستعمال اللغوي شاذًا بالنسبة للقياس ، مع ذلك يستعمل؛" ومن ذلك استعمالك (أن) بعد (كاد) ؛ نحو : كاد زيدٌ أن يقوم ، وهو قليل شاذ في الاستعمال ، وإن لم يكن قبيحاً ولا مأبياً في القياس . ومن ذلك قول العرب : أقائم أخواك أم قاعدان ؛ هذا كلامها . قال أبو عثمان : والقياس يوجب أن تقول : أقائم أخواك أم قاعدهما ، إلا أن العرب لا تقوله إلا : قاعدان ؛ فتصل الضمير والقياس يوجب فصله " (٧٨)

وأحياناً يكون الشذوذ في الاستعمال مع الضعف في القياس " وذلك نحو ما أنشده أبو زيد من قول الشاعر :

اضرب عنك الهموم طارقها   ضربك بالسيف قونس الفرس

قالوا : أراد: اضربن عنك ؛ فحذف نون التوكيد ، وهذا من الشذوذ في الاستعمال ... ومن الضعيف في القياس ... " (٧٩)

فالبنية العميقة ، باستعمال النون التوكيدية ، والسطحية بحذفها ؛ والحذف شاذ في الاستعمال اللغوي .

أما الدرجة الثانية ، في الاستعمال اللغوي ، فهي القلة في الاستعمال ؛ فقد يكون التركيب اللغوي قليلاً في الاستعمال ضعيفاً في القياس ؛ " مثل بيت الكتاب :

له زَجَلٌ كأنه صوتُ حادٍ   إذا طلب الوسيقة أو زَمِيرُ

فقوله : كأنه؛بحذف الواو وتبقية الضمة، ضعيف في القياس،قليل في الاستعمال"(٨٠) واللافت للانتباه ذلك الحكم الذي ذكره ابن جني إذ يقول:" وما يرد في هذه اللغة مما يضعف في القياس ويقل في الاستعمال كثير جدًّا،وإن تقصيت بعضه طال..."(٨١)؛ فاللغة في الاستعمال تعتمد على القياسي أكثر من غير القياسي.

وقد يكون التركيب قليلاً في الاستعمال ، لكنه مُرَادٌ عند المتكلم ؛" ... ألا ترى أن (حَيْوة) علم ، والأعلام تأتِي مخالفة للأجناس في كثير من الأحكام ، وأن (ضيون) إنما صح لأنه خرج على الصحة تنبيهاً على أن أصل سيد وميت سيود وميوت .. وليعلم أن هذا الضرب من التركيب وإن قل في الاستعمال فإنه مراد على كل حال" (٨٢)

أما الاطراد في الاستعمال مع الشذوذ عن القياس ، فقد اشترط له ابن جني أنه " لابد من ابتاع السمع الوارد به فيه نفسه ، لكنه لا يُتخذ أصلاً يقاس عليه غيره ؛ ألا ترى أنك إذا سمعت : استحوذ واستصوب، أديتهما

بحالهما ولم تتجاوز ما ورد به السمع فيهما إلى غيره ؛ ألا تراك لا تقول في استقام : استقوم .. لو لم تسمع شيئاً من ذلك .. " [٨٣]

إذن اللغة في الاستعمال عند ابن جني ، في هذا الجانب ، تعتمد على ضرورة السماع لها قبل الاستعمال ؛ فاللغة في الاستخدام الأول ، والاستخدام الذي يراد في الوقت الحالي ، كلتا الحالتين تمثلان اللغة في الاستعمال ، أي التداولية .

أمر آخر هو أن التداولية هنا معبرة عن أثر الاستعمال اللغوي ؛ حتى لو كان شاذاً عن القياس ؛ فإنه اعتمد هنا على الاستعمال الواقعي للغة، لا على كونه شاذاً ، لكنه منع القياس عليه في تراكيب أخرى غير مسموعة .

أما الكثرة في الاستعمال ، فإنها قد تأتي مع الشذوذ في القياس كما أسلفنا، وقد تأتي مع القوة في القياس ؛ فـ " إذا فشا الشيء في الاستعمال وقوي في القياس ، فذلك ما لا غاية وراءه نحو منقاد اللغة ، من النصب بحروف النصب ، والجر بحروف الجر ، والجزم بحروف الجزم.. " [٨٤]

ومن الضوابط المرتبطة ، بكثرة الاستعمال وعلاقتها بالتراكيب اللغوية ، من ناحية ، وبالتداولية من ناحية أخرى ، فتكمن في أن كثرة الاستعمال قد تُفضل على القياسي ؛ " فإن شذّ الشيء في الاستعمال وقوي في القياس كان استعمال ما كثر استعماله أولى ، وإن لم ينته قياساً إلى ما أنتهى إليه استعماله" [٨٥]

وهذه إشارة إلى أن اللغة في الاستعمال إذا كانت كثيرة بين مستعملي اللغة ، فإنها أولى في الاختيار من القياس .

وقد تؤدي كثرة الاستعمال كذلك إلى حذف عنصر من الكلمة مثل : " قول الله سبحانه : (فما اسطاعوا أن يظهروه) ، أصله : استطاعوا ، فحذفت التاء لكثرة الاستعمال ، ولقرب التاء من الطاء ...) [٨٦].

فالشاهد هنا أثر الاستعمال على بنية الكلمة المستعملة .

ومثلهُ " حذف الهمـزة لكثـرة اسـتعمال كلمـة نـاس ؛ لأنـه في الأصـل (أناس) .. " [٨٧]

وأحياناً يأبى مستعمل اللغة استخدام بعض التراكيب اللغويـة ، مـع الـرغم من كونها جائزة قياساً ؛ " فمما يجيزه القياس ، غـير أن لم يـرد بـه الاسـتعمال خبر العمر والأيمن من قولهم : لعمرك لأقـومن ، ولأيمـن الله لأنطلقـن ؛ فهـذان مبتدآن محذوفا الخبرين ، وأصلهما لو خرج خبراهمـا : لعمـرك مـا أقسـم بـه لأقومن ، ولأيمن الله ما أحلف بـه لأنطلقـن ، فحـذف الخبران،وصـار طـول الكلام بجواب القسم عوضاً من الخبر... ومـن ذلـك امتنـاعهم مـن اسـتعمال استحوذ معتلاً،وإن كان القياس داعياً إلى ذلك.. " [٨٨]

ومنه كذلك ما " أجازه أبـو حسـن : ضُـرِبَ الضـربُ الشـديدُ زيـداً .. ونحوهذه مـن المسـائل ، ثم قـال : هـو جـائز في القيـاس وإن لم يـرد بـه الاستعمال.. "[٨٩]

إذن استعمال اللغة ، قد يوافق القياس ، وقد يخالفه ، بل قـد يـرد مـا هـو قياسي في اللغة ، غير أنه لم يستحمل ، ومن ثم فـإن اللغـة تخضـع للاسـتعمال ، مثل خضوعها للقياس كذلك .

ومن الجوانب التي ارتبطت بالاستعمال عند ابـن جـني ، وكـذلك ارتبطـت بمعظم المترادفات المنتمية إلى التداولية ، جانب المقـام ، ومـن ذلـك مـا ذكـره عند مخاطبة مَن كبر قدره مثل الملوك ، فـالخوف مـن ابتـذال أسمـائهم لكثـرة استعمالها ، جعل مستعمل اللغـة يسـتعمل الضـمير المشـير إلـيهم دون ذكـر أسمائهم ؛ " ... نحو قول التابع الصغير للسـيد الخطـير : قـد خاطبـت ذلـك الرجل ، واشتريت تينك الفرسين .. فيخاطـب الصـاحب الأكـبر بالكـاف ..

وعلة جواز ذلك عندي أنه إنما لم تخاطب الملوك بأسمائها إعظاما لها ؛ إذ كان الاسم دليل المعنى وجارياً في أكثر الاستعمال مجراه ... " (٩٠) .

فالتداولية هنا تتمثل في اختيار اللغة المستعملة حينما يتغير المقام ؛ فالإشارة أفضل تداولياً ومقاماً من التصريح بالاسم .

ومن هذه الجوانب كذلك إذا استخدم المستعملون للغة تركيبين مختلفين لكلمة واحدة ؛ فيذكر ابن جني أثر الاستعمال فيقول في (مكفهر) : " وقد حكى بعضهم مكرهف . فإن ساواه في الاستعمال فهما – على ما ترى – أصلان . ومن ذلك : هذا لحم شخِم ، وخَشِم ... " (٩١)

فيتضح أن استعمال الكلمتين بالقلب ، أدى إلى الحكم بأنهما أصلان.

سابعاً: أراد

" أراد " من المترادفات كذلك ، وقد سبق " يريد " و" أردت "، التي تسير ، في مواضع كثيرة في الخصائص ، تسير في فلك التداولية ، وقد لاحظت أن أكثر المواضع التي استعمل فيها ابن جني هذا الفعل ، قد ربطه بظاهرة من الظواهر التي تخرج الاستعمال عن الأصل ، أو عن البنية العميقة إلى البنية السطحية ، وهذه الظواهر هي :

١ – الحذف .

٢ – إعادة الترتيب (التقديم والفصل) .

٣ – الإحلال .

٤ – الزيادة .

٥ – الحمل على المعنى .

أما الحذف – فكما ذكرت – فإنه يعتمد كثيراً على كفاءة المخاطَب في استنتاج هذا الحذف من كلام المخاطِب ؛ فمن مُدخلات هذه الكفاءة أن

الحذف يكون للعنصر الثاني إذا سبق ذكره في الكلام ؛ " في نحو قولك : بمن تمرر أمرر ، وعلى من تترل أنزل . ولم تقل : أمرر به ، ولا أنزل عليه ؛ لكن حذفت الحرفين لتقدم ذكرهما ... وقول الفرزدق.

وإنيَ من قوم بهم يُتَّقى العِدا ورأبُ الثأى والجانب المتخوَّف

أراد : وبهم رأب الثأي ... " (٩٢)

فالاستعمال اللغوي يمثل البنية السطحية للجملة ؛ بينما تكمن البنية العميقة في تلك المعلومات التي تحتويها كفاءة كل من المخاطِب والمخاطَب ؛ إذ تمكنِّ الأول من الاستعمال اللغوي ، وتمكن الثاني من التأويل والفهم .

وقد يحذف المتكلم عنصراً من عناصر الاستعمال اللغوي الذي ألفه المستخدمون للغة ؛ فالعُرف استعمال " لا أبا لك " ؛ لكن الشاعر قال:

أبالموت الذي لابد أنى ملاق لا أباك تخوفيني

أراد : لا أبا لك ؛ فحذف اللام من جاري عرف الكلام " (٩٣)

وقد يربط بين الحذف والسياق المفيد لبيان المحذوف ، نحو قول الشاعر :

تواهق رجلاها يداها ورأسه ...

أراد : تواهق رجلاها يديها ؛ فحذف المفعول ، وقد علم أن المواهقة لاتكون من الرجلين دون اليدين ، وأن اليدين مواهقتان ، كما أنهما مواهقتان ؛ فأضمر لليدين فعلاً دل عليه الأول ؛ فكأنه قال : تواهق يداها رجليها ثم حذف المفعول ... " (٩٤)

ولا شك في أهميته السياق بالنسبة لتحقق التداولية .. كما أسلفت — فبدونه لا تتحقق التداولية ، بل لا يتحقق التواصل بين المستعملين للغة .

فالفعل (أراد) في مواضع الحذف كلها يدل دلالة قاطعة على مراد المتكلم من الاستعمال اللغوي ، وهذا هو هدف التداولية ؛ المقصود من المنطوق لا شكل المنطوق نفسه .

ومن الظواهر اللغوية التي تعتمد في فهمها على كفاءة كل من المتكلم والمستمع ، التقديم والتأخير والفصل ؛ فالمتكلم حينما يقدم عنصراً موقعه التأخير ، إنما يهدف إلى دلالة معينة يستطيع المستمع الكشف عنها ، ومتى حدث هذا فقد تحققت التداولية .

وكثيراً ما يرتبط التقديم والتأخير بالفصل ، مثل " ما أنشده ابن الأعرابي:

فأصبحت بعد خط بهجتها كأن قفراً رسومَها قلماً

أراد : فأصبحت بعد بهجتها قفراً كأن قلماً خط رسومها ؛ فأوقع من الفصل والتقديم والتأخير ما تراه ...

وأنشدنا أيضاً :

فقد والشك بيّن لي عَناءٌ بوشكِ فِراقهم صُرَدٌ يصيح

أراد : فقد بيَّن لي صرد يصيح بوشك فراقهم والشك عناء ... "[٩٥]

فاللغة في الاستعمال هنا ، أو البنية السطحية للبيتين ليست المقصودة؛ إنما المقصود هو أصل ترتيب الجمل دون تقديم أو فصل .

ومنه كذلك " قول الفرزدق :

إلى ملك ما أمُّه من محارب أبوه ولا كانت كليب تصاهره

وذلك أنه أراد: إلى ملك أبوه ما أمه من محارب؛أي:ما أم أبيه من محارب ... "[٩٦]

فتداول مثل هذه الشواهد بين المتكلم والمستمع يتطلب أمرين :

١ – ماسبق ذكره من وجود الكفاءة اللغوية عند كل منهما ، حتى لا يصبح التركيب اللغوي غير صحيح نحوياً من ناحية ، وحتى يستطيع المستمع فهم المقصود ثانياً.

٢ – ضرورة وجود أحد السياقين ؛ السياق اللغوي ، أو السياق الاجتماعي المحيط بالاستعمال ، أو كليهما ؛ حتى لا يقع اللبس .

والإحلال كذلك بين الحروف العاملة من الظواهر التي تخضع تحت مبدأ "اللغة في الاستعمال " أو التداولية ؛ فالقاعدة النحوية ، قياساً تفرض قانوناً معيناً لاستعمال حرف الجر – على سبيل المثال – لكن مستعمل اللغة يستعمل حرفاً آخر ، وعلى المتلقي اكتشاف أن هذا الحرف بدل من حرف آخر ؛ مثل" : إذا رضيت على بنوقشير .. أراد: عَنِّي ؛ ووجهه أنها إذا رضيت عنه أحبته وأقبلت عليه فلذلك استعمل (على) بمعنى (عن)..."[97] ومثله :"

وخضخضن فينا البحر حتى قطعنه على كل حال من غمار ومن وَحَلْ

قالوا : أراد : بنا ... ومثل قول امرأة من العرب :

همُ صلبوا العبدىَّ في جذع نخلة فلا عطست شَيبانُ إلا بأجدعا

لأنه معلوم أنه لا يصلب في داخل جذع النخلة وقلبها ..."[98]

فالسياق إذن أبان عن المراد في الاستعمال اللغوي هنا .

فالتداولية – كما سبق – ترتبط ، كي يتحقق وجودها ، ترتبط بالسياق ارتباطاً وثيقاً .

وأحياناً تحدث زيادة عنصر أو أكثر على العناصر المكونة للتركيب اللغوي ، نحو قول الشاعر : "

قالت بنو عامر خالَوا بني أسد يا بؤسَ للجهل ضَرَّاراً لأقوام

أراد : يا بؤس الجهل ؛ فأ قحم لام الإضافة (تمكيناً واحتياطاً لمعنى الإضافة) .

وكذلك قول الآخر :

يا بؤسَ للحرب التي وضعت أراهِطَ فاستراحوا

أي : يا بؤس الحرب ... " [99]

وأحياناً يحدث إشباع للحركة ، فينتج عنه حرف علة ؛ ومنه قول عنترة:"

ينباعِ من ذِفْرَى غَضُوبٍ جَسْرة ...

أراد : ينبع ؛ فأشبع الفتحة ، فأنشأ عنها ألفاً " [١٠٠] . فالذي ينطقه مستعمل اللغة شيء ، والمراد آخر ؛ فالمنطوق : للجهل ، والمراد : الجهل ، والمنطوق : للحرب ، والمراد : الحرب ، والمنطوق : ينباع ، والمراد : ينبع ... وهكذا .

والحمل على المعنى، من الأبواب التي يتحقق فيها وجود التداولية بشكل واضح ؛ فالمنطوق محمول على دلالة أخرى يستنبطها المتلقي ؛ من ذلك " ... قول الله عز وجل : (فما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي) ؛ أي : هذا الشخص ، أو هذا المرئي ونحوه ، وكذلك قوله تعالى: (فمن جاءه موعظة من ربه ؛ لأن الموعظة والوعظ واحد ، وقالوا في قوله سبحانه وتعالى : (إن رحمة الله قريب من المحسنين) : إنه أراد بالرحمة هنا المطر ، ويجوز أن يكون التذكير هنا (إنما هو) لأجل فعيل... " [١٠١]

ومنه " قول عمر:

فكان مِجَنِّي دون من كنت أتَّقي ثلاث شخوص كاعبان ومعصر ؛

أنث الشخص لأنه أراد به المرأة ... وأما قوله:

كما شَرِقَت صدرُ القناة من الدم

فإن شئت قلت : أنَّث ؛لأنه أراد القناة ، وإن شئت قلت : إن صدر القناة قناة.." [١٠٢] فيقع – في مثل هذه الأمثلة – اكتشاف مقصود المتكلم على كاهل المتلقي ، وكذلك يتضح أن الجوانب السابقة كلها ؛الحذف ، والتقديم والتأخير ، والفصل ، والإحلال ... إلخ ، قد استعمل فيها ابن جني الفعل (أراد) ، ويقصد به ما يريده المتكلم من استعماله اللغوي ، وفي الغالب ، وُجد أن ما يقصده غير ما يستعمله . ويفسر هذا في الغالب القرينة أو السياق .[١٠٣]

إذن اللغة في الاستعمال قد تكون موافقة للأصل في القياس ، وقد تكون خارجة عن هذا الأصل بإحدى الظواهر السابق ذكرها .

ثامنا: قالوا

" قالوا " من الأفعال التي ارتبطت – إلى حد ما – بالتداولية ، لكن من الملاحظ أنها – في كثير من المواضع – لم ترتبط بها ؛ بل ارتبطت بآراء اللغويين ، أما فيما يرتبط بالتداولية ؛ فيشير بهذا الفعل إلى غير المستعمل ؛ " .... ألا ترى أنك لا تجد شيئاً من نحو (سفرجل) قالوا فيه : سفرجل ، ولا نحو ذلك ، مع أن تقليبه – [أي الخماسي] – يبلغ به مائه وعشرين أصلاً ثم لم يستعمل من جميع ذلك إلا سفرجل وحده ... " (١٠٤)

إذن تقاليب (سفرجل) كلها لم يستعمل منها إلا هذا المشتق ؛ ومن ثم فليس تداولياً استعمال أيٍّ منها ، ولم يره– فيما قرأت من الشواهد – غير هذا الاستعمال .

فابن جني لم يكتف بالإشارة إلى ما هو تداولي فقط ؛ بل تعداه إلى الإشارة إلى غير التداولي كذلك .

وأحياناً يستعمل هذا الفعل للإشارة إلى المناسبة بين اللغة المستعملة وما تدل عليه ، وكيف أن بنية الكملة تختلف باختلاف الفعل الذي تدل عليه ؛ " ... فإن كثيراً من هذه اللغة وجدته مضاهياً بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبر بها عنها ؛ ألا تراهم قالوا : قضم ، في اليابس ، وخضم ، في الرطب ؛ وذلك لقوة القاف وضعف الخاء ؛ فجعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى ، والصوت الأضعف للفعل الأضعف ... " (١٠٥)

والبديهي أن يرتبط الاستعمال اللغوي بالكثرة في الاستعمال ؛ أي التراكيب الأكثر تداولاً ، لكنه – أي ابن جني – قد خصص باباً كاملاً في جواز القياس على ما يقل ورفضه فيما هو أكثر منه (١٠٦) ؛ بمعنى أن اللغة المستعملة تأتي قياساً على القليل استعماله ، لا على الأكثر من الاستعمال ، وهذا عكس المتفق عليه .

فمثال جواز القياس على ما يقل " قولهم في النسب إلى شنوءة : شنئي ؛ فلك من بعد أن تقول في الإضافة إلى قتوبة : قتبي ، وإلى ركوبة: ركبى ؛ وذلك أنهم أجروا فعولة مجرى فعيلة ... فلما استمرت حال فعيلة وفعولة .. جرت واو شنوءة مجرى ياء حنيفة ؛ فكما قالوا : حنفى قياساً ؛ قالوا : شنئي أيضاً قياساً ... " [١٠٧] فقيس الاستعمال اللغوي : حنفى على شنئي .

أما رفض القياس – في الاستعمال – على ما هو أكثر " فقولهم في ثقيف: ثقفي ، وفي قريش : قرشي . وفي سليم ، سلمي ؛ فهذا – وإن كان أكثر من شنئي – فإنه عند سيبويه ضعيف في القياس ؛ فلا يجيز على هذا في سعيد: سعدي ، ولا في كريم : كرمي ... " [١٠٨]

وأحياناً يشير الفعل (قالوا) إلى استعمال لغوي آخر ؛ وهو استعمال مشتق والمقصود به مشتق آخر ؛ " ... ألا تراهم قالوا في قول الله عز وجل (من ماء دافق) : إنه بمعنى مدفوق ... وكذلك قوله تعالى: (لا عاصم اليوم من أمر الله) ... قيل إن معناه : معصوم .." [١٠٩]

ولا شك في أن الاعتماد في هذا التفسير على القرينة أو المقام ، فالماء وقع عليه فعل الفاعل ، ومن ثم فهو (مدفوق) في المعنى لا (دافق) . وكذلك الإنسان هو الذي يقع عليه فعل الفاعل ؛ ومن ثم فهو – في المعنى – (معصوم) لأن العاصم هو الله .

ومن الأمور الشائعة في الاستعمال اللغوي التداولي ، ما أشار إليه ابن جنى ؛ إذ يشتقون الأسماء اشتقاقاً يرتبط بالدلالة ؛ أي بدلالتها؛"... ومنه قيل : فلان طفيلي ؛ وذلك أنه يميل إلى الطعام ، وعلى هذا قالوا له غلام ؛ لأنه من الغلمة ، وهي اللين وضعفة العصمة ، وكذلك قالوا : جارية ؛ فهي فاعلة من جري الماء وغيره .. " [١١٠] ، ومنه " قالوا الغنم؛ لأنه من الغنيمة ، كما قالوا لها : الخيل ؛ لأنها فعل من الاختيال.." [١١١] .

فأحياناً تستعمل الصفة والمقصود نفيها ؛ فـ " تصريف (ب ط ن) إنما هو لإثبات معنى البطن ؛ نحو : بطن ، وهو بطين ومبطان ، ثم قالوا : رجل مبطن للخميص البطن ؛ فكأنه لسلب هذا المعنى ... "[١١٢]

الخاتمة

لقد أسفرت هذه الصفحات عن نتيجة مهمة ؛ وهي وجود " التداولية " في فكر ابن جني بصورة واضحة ؛ خاصة في الجانب التطبيقي ، نعم لم يتحدث عنها بوصفها مصطلحاً ، كما فعل المحدثون ، لكنه تناولها تحليلاً ؛ وذلك بالحديث عن دور كل من المتكلم والمستمع في توجيه اللغة المستعملة ؛ إذ تُمَكن "الكفاءة اللغوية" المتكلمَ من التصرف في تركيب اللغة المنطوقة أو المكتوبة ، وكذلك تمكن المستمع ؛ أو المتلقي من تأويل هذا الاستعمال ، ومن ثم يتحقق تداول اللغة بين طرفي الاستعمال ؛ وهذا هو هدف البحث الأساسي .

المجال الدلالي لـ"التداولية" في تحليل ابن جني تحقق في عدة مترادفات هي :

المتكلم – المخاطب – أردت – أراد – يريد – الاستعمال – قالوا – يقولون ، وكلها مرتبطة بقصد المتكلم ، وأثر هذا القصد في اختيار التركيب اللغوي .

"التداولية" تطبيقاً لم تكن خاصة بابن جني فحسب ؛ بل اتضح استعمالها عند العديد من علمائنا ؛ على سبيل المثال : سيبويه – المبرد –ابن السراج – عبد القاهر الجرجاني – الزمخشري .

تاريخ وضع قواعد اللغة العربية يثبت ارتباط "التداولية" بهذه القواعد من البداية؛ إذ يتوجه اللغوي أولاً إلى تسجيل الاستعمال اللغوي كما استعمله أهلها ، ثم يأتي دور التقعيد على أساس هذا الاستعمال وصفاً ، ثم إلزام مَن يستعملها فيما بعد بهذه القواعد .

ضرورة وجود "السياق" اللغوي أو الاجتماعي أو كليهما معاً كي يصبح التركيب اللغوي تداولياً.وكذلك لابد من توفر "الكفاءة اللغوية" لكل من المتكلم والمستمع ؛ ولهذا ترتبط التداولية – عند ابن جني – بقصد المتكلم وكفاءة المستمع.

كون أكثر اللغة جارياً على المجاز – كما أشار ابن جني – يؤكد وجود " التداولية" في الاستعمال اللغوي العربي من ناحية ، وإدراك ابن جني لها من ناحية أخرى ؛ إذ يعتمد المجاز على وجود تركيب شكلي مستعمل ودلالة أخرى وراء هذا الاستعمال .

أحياناً تعتمد "التداولية" – عند ابن جني – على السماع ؛ وإن لم يكن هذا المسموع قياسياً .

أفضل التراكيب اللغوية عنده – تداولياً – ما كانت كثيرة الاستعمال من ناحية ، قوية في القياس من ناحية أخرى .

ذكره للتراكيب اللغوية غير التداولية كذلك ، ولم يكتف بذكر التراكيب التداولية فقط .

الهوامش :

(١) ارجع إلى : – سيبويه : الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت.
– المبرد : المقتضب ، تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة ، ط ٣ ، عالم الكتب ، بيروت ٠
– ابن السراج : الأصول في النحو ، تحقيق : د٠ عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٨ ٠
– الزمخشري : المفصل ، تحقيق : د٠ علي بو ملحن ، ط ١ ، مكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩٣ ٠

(٢) سيبويه : الكتاب ، ١/ ٣٩ – ٤٠ ٠

(٣) السابق : ١/ ٤٧ ٠

(٤) السابق : ١/ ٤٥ ٠

(٥) السابق ، ١/ ٥٤ ٠ وانظر كذلك : ١/ ٥٥، ٥٦، ٥٧ ، ٦٠، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٢، ٨٣ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ٠ حيث الحديث عن عِلم المخاطب (المتلقي) ، وأثر ذلك على طبيعة التركيب المنطوق ، وعن مقصود المتكلم ، وأثره في التركيب كذلك ، واللغة في استعمال العرب٠٠ وغير ذلك مما يرتبط بالتداولية٠

(٦) التداولية لغة مشتقة من الجذر المعجمي (دول) ؛ ولم يرد في المعاجم من دلالتها القريبة من دلالتها الاصطلاحية إلا ما ذكره ابن منظور في قوله : (... وتداولته الأيدي أخذته هذه مرة وهذه مرة ...) انظر لسان العرب ، لابن منظور ، ٢٥٣/١١ ، مادة (دَوَلَ) ، ومختار الصحاح، ٩٠/١ .
– ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ، مادة (دَوَلَ) ، ١١ /٢٥٣ ٠
– الرازي : مختار الصحاح ، تحقيق محمود خاطر ، مكتبة ، لبنان ، بيروت ، مادة (دَوَلَ) ، ٩٠/١ ٠

(7) Leech . G. Principles of Pragmatics, London , Longman . 1983.

(8) Ronald McDonald, Speech and Language Terms and Abbreviations ,
موقع على الإنترنت بعنوان www.oafccd.com/factshee/fact59.htm بتاريخ ٢٠٠٦/٩/١١م

(9) Glossary of Terms,
موقع على الإنترنت بتاريخ ٢٠٠٦/٩/١١م
www.upei.ca/~xliu/measurement/glossary.htm#

(10) Jack Richards, John Platt, Heidi Weber, Longman Dictionary of Applied Linguistics ,Longman Group (EE) Ltd,England, 1987 ,p.225

(11) Glossary of Grammar Terms,

موقع على الإنترنت بتاريخ ١١/٩/٢٠٠٦م

http:// Tmb.ru/millrood1/interact/grammar/glossary

(12) see:

A) www.languagelovers.tripod.com /glossary.htm

b) www. Apraxia-kids.org/site/pp.asp

c) www.wordnet.princeton.edu/perl/webwn

d) www.en.wikipedia.org/wiki/pragmatics

(13) David Crystal , The Cambridge Encyclopedia of Language ,Cambridge , New Yourk ,1987,p. 428

(14) Deirde Wilson, Pragmatics , modularity and mind-reading, university College London, P.1

http://cogprints.org1002/2032/pragmatics modularity - and - mindreading.htm.

مقال على الإنترنت بتاريخ ٦/٤/٢٠٠٦

(15) Ibid, p.2

(16) Ibid,pp.2.3

(17) Paul piwek, (Advanced) pragmatics of communication, ITR1-information Technology Research Institute,

http://www.itri.brighton.au.UK/teoching/prag.com/lecture1.ppt.p.1

موقع على الإنترنت بتاريخ ٧/٩/٢٠٠٦

(18) R.L.Trask,Key Concepts in language and linguistics, Routledge, new york,1999,p.243.

(19) Ipid, P. 243

(20) David Crystal , A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Oxford, Uk, 1986,P 240

وانظر كذلك :

S.Slebrouck, What is meant By " discourse analysis "? , English Department, Ghent. University, Rozir, Belgium. P.15

http://bank.rug.ac.be/da/da.htm#et

بحث كامل على الإنترنت.

(٢١) د / مسعود صحراوي : التداولية عند علماء العرب ، دار الطليعة ، للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط ١، ٢٠٠٥ ، ص٣ .

(٢٢) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ٢٠٠٠ ، ص ١٥٥. بل خصص عبد القاهر فصلا في الدلائل بعنوان :"في اللفظ يُطلق والمراد به غير ظاهره" ، ص٦٦ وما بعدها ؛ إذ يدور الفصل حول الكناية والمجاز ، وكيف أنهما يستعمل فيهما كلمات ، والمقصود بها غيرها ، ويعتمد هذا على إدراك المتلقي لطبيعة اللغة في الاستعمال ، وكيف تتداول بين المتكلم والمستمع •

ولمزيد من تعريفات التداولية ، اصطلاحاً ارجع إلى :

١ – خوسيه ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ٢٣٢ .

٢ – فرانسواز أرمينكو : المقاربة التداولية ، ترجمة : سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، الرباط ، المغرب ، ١٩٨٦ ، ص ٨٤ .

٣ – محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصريةالعالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٧٦

4 - jet verschueren : Understanding pragmatics, London,1991, p.1

(٢٣) ليس تعريف ابن جني للغة بعيداً عن الربط بين اللغة ، والاستعمال ؛ أي لا تفهم اللغة ، بمعزل عن السياق أو المجتمع الذي استعملت فيه ؛ فيقول : " أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " انظر : ابن جني : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ٣٣/١ .

(٢٤) خوسية ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٢٣٢ .

(٢٥) سيتفن أولمان : دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د/ كمال محمد بشر ، مكتبة الشباب ، القاهرة، ١٩٩٠ ، ص ٦٦ ، وانظر التفصيل : ٦١ : ٦٧ . وانظر كذلك : أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٨ ، ص ٦٨ : ٧٨ . حيث تفصيل الكلام عن أهمية السياق في التحليل اللغوي . وانظر : David Crystal , A Dictionary of Linguistics and phonetics, pp.71-72,281

(26) Shaozhong liu : What is pragmatics, 1999 موقع على الإنترنت www.gxnu.edu.cn/personal/szliu/defination.html.

(27) G-leech : the principles of pragmatics Longman, USA ,1983 , P.15 ..

(28) Levinson, Stephen : Pragmatics , Cambridge University press, 1983 , P.100.

(٢٩) فرانسواز أرمينكو : المقاربة التداولية ، ص ٨٤ .

(٣٠) د . محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص ٧٦ .

(٣١) وردت هذه النصوص التي تشير إلى طبيعة دور المتكلم في : ٥٥/١ ، ١١٠ ، ٣٧٨/٢ ، ٤٥٥ من كتاب الخصائص.

(٣٢) ابن جني : الخصائص ، ٣٧٨/٢ .

(٣٣) الخصائص ، ٥٥/١ .

(٣٤) الخصائص ، ٤٥٥/٢ .

(٣٥) فقد يكون التركيب صحيحاً نحواً ، لكنه ليس صحيحاً استعمالاً ، حسبما تقتضي التداولية ، فمستعمل اللغة يأبى استعماله نظراً لأن السياق – وهو عامل مساعد للتداولية – يجعل هذا التركيب غير صحيح.

(٣٦) الخصائص ، ٢ / ٤٥٢ .

(٣٧) الخصائص ، ٢٤٧/٣ .ويعد هذا النص من أهم النصوص التي تشير على إدراك ابن جني لطبيعة التداولية ؛ المتحدث ، المخاطب ، اللغة المستعملة وتأثرها بكل منهما من حيث إدراكهما لسعة مذاهب اللغة .

(٣٨) الخصائص ، ١٩/١ .

(٣٩) الخصائص ، ٣٢٨/٢ .

(٤٠) الخصائص ، ٣ / ٢٢٦ .

(٤١) الخصائص ، ٢٥٠/١ .

(٤٢) الخصائص ، ٢/ ٣٦٠ .

(٤٣) الخصائص ، ٣٧٩/٢ .

(٤٤) الخصائص ، ٤٥٢/٢ .وانظر كذلك ٣٨٣/٢ ، حيث إن التركيب غير الصحيح نحوياً ، يرفضه المستعملون للغة كذلك .

(٤٥) الخصائص ، ٤٤٩/٢ .

(٤٦) الخصائص ، ٣٧٣/١ . وأنظر : ٣٨٤/١ ، ٤٩٢/٢ ، ٣١٨/٣ .

(٤٧) أبن جني : الخصائص ، ٢٤٧/٣ .

(٤٨) الخصائص ، ١٨٦/١ . ومن ذلك أيضاً ما ذكره في موضع آخر : " ... يقولون : راكب الناقة طليحان ؛ أي : راكب الناقة والناقة طليحان .. وقد حذف المستثنى نحو قولهم : جاء في زيد ليس إلا .. أي : ليس إلا إياه .. وقد حذف خبر إن مع النكرة خاصة ، نحو قول الأعشى:

إن محلاً وإن مرتحلاً   وإن في السفر إذ مضوا مهلاً

أي : إن لنا محلاً وإن لنا مرتحلاً .. " ٣٧٣/٢

(٤٩) الخصائص ، ١٦١/٢ . وقد جاء ابن جني بأمثلة كثيرة تؤكد ما ذهب إليه ؛ مثل سد وصد، وقسم وقصم .. الخ . بل جعل اجتماع حروف معينة . في الكلمة تؤدي إلى استعمالها في الدلالة على الشيء الضعيف مثل الدال والتاء والطاء والراء واللام والنون إذا ما زجتهم الفاء ؛ من ذلك (الدالف) للشيخ الضعيف والشيء التالف واللطيف ... " ١٦٦/٢ .

(٥٠) الخصائص ، ٣٠٧/٢ .

(٥١) السابق ، ٣٤٢/٢ .

(٥٢) الخصائص ، ٣٥/١ [بتصرف] (بعطف المنصوب بعلامة ظاهرة) (بالإتباع بالصفة) (بالإتباع بالتوكيد) (بالعلامات الظاهرة)

(٥٣) انظر على سبيل المثال : الخصائص ، ٨١/١ ، ٢٩٠-١٧٧/٢ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٩٣ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٤٣١ ، ٤٣٧ ، ٩٠/٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٤٥ ، ١٤٩، ١٥١ ، ٢٠٥ .

(٥٤) السابق ، ٨١/١ .

(٥٥) السابق ، ٢٩٣/٢ .

(٥٦) السابق ، ١٣٥/٣ .

(٥٧) السابق ، ٨١/١ .

(٥٨) الخصائص ، ٢٩٣/٢ .

(٥٩) الخصائص ، ٤٣٧/٢ .

(٦٠) الخصائص ، ٩٠/٣ .

(٦١) الخصائص ، ٣/ ١٤٥ .وهنا تلاحظ إبدال الألف همزة ، وله أمثلة كثيرة ذكرها : ١٤٥/٣ .

(٦٢) الخصائص ، ٢٩٠/١

(٦٣) الخصائص ، ١٧٧/٢ .

(٦٤) الخصائص ، ٢٨٠/٢ .

(٦٥) الخصائص ، ٢٨١/٢ .

(٦٦) الخصائص ، ٤٣١/٢ .

(٦٧) الخصائص ، ٣٧٣/٢ .

(٦٨) الخصائص ، ٣٧٢/٢ .

(٦٩) الخصائص ، ١٥٢/١ .

(٧٠) الخصائص ، ٤٢٠/٢ .

(٧١) الخصائص ، ٤٢٢/٢ .

(٧٢) الخصائص ، ٤٩٠/٢ .

(٧٣) الخصائص ، ٣٤٥/١ .

(٧٤) الخصائص ، ٤٤٢/٢ .

(٧٥) الخصائص ، ٤٥٥/٢ ومن ذلك ما أشار إليه كذلك من رفض أن يذكر المتكلم ما يشير إلى "غاية الكثرة فيأتي لذلك بلفظ غاية القلة .. " الخصائص ، ١٨٩/٣ .

(٧٦) الخصائص ، ١٣٤/٣ .

(٧٧) الخصائص ، ٩٧/١ – ٨٩ .

(٧٨) الخصائص ، ١٠٠/١ .

(٧٩) الخصائص ، ١٢٦/١ .

(٨٠) الخصائص ، ١٢٧/١ . وانظر ٢١٢/٣ حيث الإشارة إلى الضعيف في القياس القليل في الاستعمال .

(٨١) الخصائص ، ١٣٣/١ : فكيف يكون كثيراً جداً في اللغة ومع ذلك قليل في الاستعمال ، بل ضعيف في القياس كذلك ! .

(٨٢) الخصائص ، ١٥٥/١-١٥٦ .

(٨٣) الخصائص ، ٩٩/١ . ومن الأمثلة التي جاء بها : " أخوص الرمث واستصوبت الأمر ... وقولهم : الحوكة والخونة ... اخ " انظر : ٩٨/١ ، ١٠٠ ، وانظر ٢١٣/٢ .

(٨٤) الخصائص ، ١٢٦/١ . ولم يأت بأمثلة على هذا الجانب لأن أكثر اللغة عليه ، وأكثر من أن تحصى في هذا الموضع .

(٨٥) الخصائص ، ١٢٤/١ .

(٨٦) الخصائص ، ٢٦٠/١ . والباحث يرى أن حذف التاء هنا له سبب أخر وهو أن كل زيادة في مبنى الكلمة تؤدي غالباً إلى زيادة في المعنى؛ ومن ثم حذفت التاء من الفعل الدال على صعود السد ، وأضيفت إلى الفعل الدال على نقب السد ؛ والنقب أصعب من الصعود ، فناسب هذا ذاك . فلو كان الحذف لكثرة الاستعمال لحذف من الفعلين معاً .

(٨٧) الخصائص ، ١٢١/٢ بتصرف ، وانظر : ١٤٩/٣ .

(٨٨) انظر الخصائص ، ٣٩٣/١ ، ٣٩٤ .

(٨٩) الخصائص ، ٣٩٧/١ .

(٩٠) الخصائص ، ١٨٨/٢ .

(٩١) الخصائص ،٢/ ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨٢ .

- من الملاحظ أن أغلب المواضع التي استعمل فيها الفعل " أراد " تقترب من تلك التي استعمل فيها ابن جني " أردت " و" يريد " .

(٩٢) الخصائص ، ٢٨٦/١ . وقد يحدث العكس ؛ يحذف العنصر الأول لدلالة الثاني عليه ؛ نحو " أسكران كان ابن المراغة إذهجا ... ألا ترى أن تقديره أكان سكران ابن المراغة ؛ فلما حذف الفعل الرافع فسَّره بالثاني ... وخبر (كان) المضمرة محذوف معها ؛ لأن (كان) الثانية ، دلت على الأولى ، وكذلك الخبر الثاني الظاهر دل على الخبر الأول " المحذوف ... " الخصائص ، ٣٧٥/٢ .

(٩٣) الخصائص ، ٣٤٥/١ . وقد تحذف أداة النداء كما سبق : ٧٢/٢ وحذف حرف الجر ٢١١/٢ ، ٢١٢ ، ٢٨١ ، وحذف (لا) ٢٨٤/٢ ، والألف من بنية الكلمة ٢٩٣/٢ ، ٣٦٥، وحذف جزء من آخر الكلمة مثل ما أنشده أبو زيد: "٠٠٠إذا الداعي المثوِّب قال يالا ... أراد : يا لبني فلان .. " ٣٧٥/٢ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٩٥/٣ ، ١٣٥ ، ١٥٢ ، ١٥٣ .

(٩٤) الخصائص ، ٤٢٥/٢ .

(٩٥) الخصائص ، ٣٣٠/١ ، ٣٩٠/٢ – ١٩١ .

(٩٦) الخصائص ، ٣٩٤/٢ ، وانظر : ٣٩٥ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤١٠ حيث عدَّد الشواهد المتعلقة بالتقديم والتأخير والفصل .

(٩٧) الخصائص ، ٢/ ٣١١ ٠

(٩٨) الخصائص ، ٢/ ٣١٣ ٠ وانظر : ٢/ ٣١٤ ٠

(٩٩) الخصائص ، ١٠٦/٣، وانظر : ١٢٣ ، ٢١٣ .

(١٠٠) الخصائص ، ١٢١/٣ – ١٢٢ ، وانظر : ١٢٣ ، ٢١٣ .

(١٠١) الخصائص ، ٤١٧/٢ ، وانظر ٤١٩/٢ .

(١٠٢) الخصائص ، ٤١٧/٢ . وانظر ٤١٩/٢ .

(١٠٣) ويشير ابن جنى إلى أهمية القرينة في الحذف بقوله : " ... فأما ما أجزنا من حذف الحال في قول الله تعالى " فمن شهد منكم الشهر فليصمه " ؛ أي : فمن شهده صحيحاً بالغاً فطريقه ، أنه لما دَلّت الدلالة عليه من الإجماع والسنة جاز حذفه تخفيفاً ، وأما لو عريت الحال من هذه القرينة ، وتجرد الأمر دونها ، لما جاز حذف الحال على وجه " انظر الخصائص ، ٣٧٨/٢ – ٣٧٩ وباب في أن المحذوف إذا دلت الدلالة عليه كان في حكم الملفوظ به ٢٨٤/١ وما بعده٠ وقد جمع ابن جني الجوانب : الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى في باب واحد سماه : " باب في شجاعة العربية " . انظر الخصائص ، ٣٦٠/٢ وما بعدها .

(١٠٤) الخصائص ، ٦١/١ – ٦٢ .

(١٠٥) الخصائص ، ٦٦/٦٥/١ ، وذكر أمثلة أخرى مثل :

صرَّ الجندب ؛ فكرروا الراء لما هناك من استطالة صوته ، وصرصر البازى فقطعوه لما هناك من تقطيع صوته .. وقالوا : قط الشيء إذا قطعه عرضاً ، وقده إذا قطعه طولاً ؛ وذلك لأن منقطع الطاء أقصر مدة من منقطع الدال ... ومد الحبل ومت إليه .. الخ " انظر : السابق .

ومن الملاحظ هنا استناد ابن جني على الخصائص الصوتية ، للأصوات ؛ فصوت القاف ؛ صوت شديد انفجارى ، بينما الخاء ليس كذلك ... وهكذا .

(١٠٦) الخصائص ، ١١٥/١ وما بعدها .

(١٠٧) الخصائص ، ١١٥/١ .

(١٠٨) الخصائص ، ١١٦/١ .

(١٠٩) الخصائص ، ١٥٢/١ .

(١١٠) الخصائص ، ١١٩/٢ .

(١١١) الخصائص ، ١٢٢/٢ .

(١١٢) الخصائص ، ٧٩/٣ . وكذلك تصريف (ش ك و) لإثبات المعنى ؛ ثم (أشكيت) لإزالة الشكوى ، وتصريف (م ر ض) لإثبات المرض ، و (مرضت) الرجل ؛ أي : راويته .. انظر الخصائص ، ٧٦/٣ ، ٧٧ .

المراجع والمصادر

المراجع العربية

- ابن جني : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان
- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مادة (دَوَلَ) ، الطبعة الأولى
- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٨
- خوسيه ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٩٩
- الرازي : مختار الصحاح ، تحقيق محمود خاطر ، مكتبة ، لبنان ، بيروت
- الزمخشري : المفصل ، تحقيق : د. علي بو ملحن ، ط ١ ، مكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩٣ .
- ابن السراج : الأصول في النحو ، تحقيق : د. عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٨ .
- ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د/ كمال محمد بشر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
- سيبويه : الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت.
- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ٢٠٠٠
- فرانسواز أرمينكو : المقاربة التداولية ، ترجمة : سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، الرباط ، المغرب ، ١٩٨٦
- المبرد : المقتضب ، تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة ، ط ٣ ، عالم الكتب ، بيروت .

- محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصريةالعالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ١٩٩٦

- مسعود صحراوي : التداولية عند علماء العرب ، دار الطليعة ، للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط ١، ٢٠٠٥

المراجع الأجنبية

David Crystal , A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Oxford, Uk. 1986

David Crystal , The Cambridge Encyclopedia of Language ,Cambridge , New Yourk ,1987

Deirde Wilson, Pragmatics , modularity and mind-reading, university College London http://cogprints.org1002/2032/pragmatics modularity - and - mindreading.htm.

مقال على الإنترنت بتاريخ ٢٠٠٦/٤/٦

G-leech : the principles of pragmatics, Longman. USA ,1983

Glossary of Terms,

موقع على الإنترنت بتاريخ ٢٠٠٦/٩/١١م

www.upei.ca/~xliu/measurement/glossary.htm#

Glossary of Grammar Terms,

موقع على الإنترنت بتاريخ ٢٠٠٦/٩/١١م

http:// Tmb.ru/millrood1/interact/grammar/glossary

Jack Richards, John Platt, Heidi Weber, Longman Dictionary of Applied Linguistics ,Longman Group (EE) Ltd.England, 1987

jet verschueren : Understanding pragmatics, London,1991

Leech . G. Principles of Pragmatics, London , Longman

Levinson, Stephen : Pragmatics , Cambridge University press, 1983

Paul piwek, (Advanced) pragmatics of communication, ITR1- information Technology Research Institute, http://www.itri.brighton.au.UK/teoching/prag.com/lecture1.ppt,p.1

موقع على الإنترنت بتاريخ ٧/٩/٢٠٠٦

Ronald McDonald, Speech and Language Terms and Abbreviations .
موقع على الإنترنت بعنوان : www.oafccd.com/factshee/fact59.htm
بتاريخ ١١/٩/٢٠٠٦م

R.L.Trask,Key Concepts in language and linguistics, Routledge, new york

Shaozhong liu : What is pragmatics, 1999
. www.gxnu.edu.cn/personal/szliu/defination.html
موقع على الإنترنت

S.Slebrouck, What is meant By " discourse analysis "? , English Department, Ghent. University, Rozir, Belgium.
http://bank.rug.ac.be/da/da.htm#et

الخصائص الأسلوبية لسفر مراثى إرميا

(علاقات التشابه)

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

تمهيد :

قليلة هى تلك الدراسات التى تعالج أسفار العهد القديم معالجة أسلوبية ، وقليلة – كذلك – تلك الدراسات التى تتناول سفر مراثى إرميا ، ذا الطابع الشعرى المميز لأسلوبه عن معظم أسفار العهد القديم ، الأمر الذى دفعنى لدراسة أسلوب هذه المراثى ، وهو ما يمثل الهدف المنشود من وراء هذا البحث.

ولما كانت الدراسة الأسلوبية ذات عناصر عديدة ؛ ومنها على سبيل المثال : وصف البحور المستخدمة ، وخصائص استخدام هذه البحور ، والقوافى ، والموسيقى، والمقابلات ، وعلاقات التشابه ، والتراكيب والتعابير ، ودلالات المبانى والمعانى ، وغيرها ، مما لا يمكن معالجته فى دراسة محدودة كهذه ، آثرت أن أتناول عنصرًا واحدًا من عناصر الدراسة الأسلوبية فى هذا المقام ، ألا وهو علاقات التشابه، ممثلة فى التشبيه والاستعارة فى مراثى إرميا ، على أمل أن يسهم باحثون آخرون في استكمال دراسة الجوانب الأسلوبية الأخرى لهذا السفر.

وعنوان الدراسة هنا ، يفرض عليَّ بداية ، أن أتناول – بإيجاز شديد – توضيح ثلاث نقاط أراها ضرورية كمدخل للبحث ، وهي :

أ – ماهية الدراسة الأسلوبية.

ب – التعريف بالتشبيه وأركانه وأنواعه ، والاستعارة وأنواعها ، تمهيدًا لتطبيق هذه المفاهيم علي السفر موضوع الدراسة.

جـ – التعريف بمراثى إرميا ، من خلال ما كتب عنه من قبل نقاد العهد القديم ودارسيه.

الإطار العام:

أولاً : الدراسة الأسلوبية:

لا شك أن الأسلوبية هى إحدى نتائج علوم اللغة في العصر الحديث ، وهى أحد مجالات نقد الأدب اعتمادًا على بنيته اللغوية دون سواها من المؤثرات الاجتماعية أو الفكرية أو غير ذلك ؛ فهى دراسة النص ، ووصف طريقة الصياغة والتعبير [١].

ويرى جورج مولينيه أن الأسلوبية هى تحليل لخطاب من نوع خاص ؛ ومع أنها تعتمد على قاعدة نظرية (لسانية أو سيميائية أو برجماتية) فإنها فى النهاية تطبيق يُمارس على مادة هى الخطاب الأدبى ، هذا الخطاب الذى يعنى فى المفهوم اللسانى : " كل نص يأتى نتيجة لعمل إرسال لسانى يقوم به مرسل ما ، ويكون موجهًا بطريقة حتمية إلى قارئ أو سامع (فعلى أو متخيل) يقوم بعمل التلقى والتفسير " ، وإن كان مولينيه قد قصر المقصود من وصفه لهذا الخطاب الأدبى، على ما أطلق عليه " جاكوبسون " كلمة " شعرى " ، أى كل ما ينتمى إلى نظام خاص من عمل اللغة وتحقيقها ، ويحمل وظيفة هى " الوظيفة الشعرية " [٢].

وتعتمد الأسلوبية البنية اللغوية للنص منطلقًا أساسيًا فى عملها ، ومن هنا تتمثل وظيفة البحث الأسلوبى فى " فحص الأنواع المؤثرة ، ودراسة الوسائل التى تعبر بها

اللغة ، والعلاقات المتبادلة ، وتحليل النظام التعبيرى " [٣]، وعلى هذا الأساس تعتمد على علم اللغة بشكل ما ، ويتجسد ذلك فى اهتمام الأسلوبية عمومًا بالاختيارات البنيوية أكثر من اهتمامها بالاختيارات المعجمية ، وعلى نحو أبسط : تهتم بكيفية حديث شخص ما عن موضوع ما ، أكثر من اهتمامها بما يقول هذا الشخص عن هذا الموضوع [٤]، لكن اهتمام الأسلوبية بالكيفية التى يعبر بها المنشئ ، لا يعنى الوصف اللغوى المجرد ، لأن هذا الوصف هو مهمة علم اللغة التطبيقى ، وإنما يتركز اهتمام الأسلوبية على بحث المستويات الخارجة – أو المنحرفة – عن المستوى المثالى للغة فى إطارها النمطى.

فالدراسة الأسلوبية تتجاوز حدود الوطف اللغوى لنص ما ، وتوجه اهتمامها بما تغاضى عنه علم اللغة ، أو ما جعله خارجًا عن دائرة اهتمامه ، أو بما أهمله من سمات لغوية على المستويين : الفونيمى والمورفيمى ، أى من حيث صوتيات اللغة أو بنيتها التركيبية [٥].

إن التحليل الأسلوبى للنص الأدبى ، يكشف المدلولات الجمالية فى هذا النص من خلال تجزئة عناصره ، والنفاذ إلى مضمونه ، وهو على هذا النحو ، يمهد الطريق للناقد ، حيث يمده بمعايير موضوعية لعمله النقدى ، ولا يحل – فى نفس الوقت – محل النقد الأدبى ، فالتحليل الأسلوبى وسيلة للنقد الأدبى ، وليس بديلاً عنه.

وقد حدد الدكتور فتح الله أحمد سليمان[٦] خطوات التحليل الأسلوبى فى نقاط ثلاث:

١ – اقتناع الباحث الأسلوبى بأن النص جدير بالتحليل من خلال استحسان الناقد الأسلوبى لهذا النص ، وقيام علاقة قَبْلية بين الناقد والنص ، تنتهى حين يبدأ التحليل ، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة تخل بموضوعية المعالجة.

٢ – ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها للوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها ، ويتحقق ذلك بتجزئة النص إلى عناصر ، ثم تفكيك هذه العناصر وتحليلها لغويًا، للوصول إلى ما يخدم وظيفة جمالية بعينها.

٣ – الوصول – نتيجة لما سبق – إلى تحديد السمات والخصائص التى يتسم بها أسلوب كاتب النص ، وذلك من خلال تجميع السمات الجزئية الناتجة عن التحليل السابق ، واستخلاص النتائج العامة منها ، ويستعان فى ذلك بالمنهج التحليلى الذى يعتمد على « التفكيك » ثم « التجميع » للوصول إلى الكليات والنتائج ، والوقوف على الثوابت والمتغيرات فى اللغة ، ووصف جماليات الأثر الأدبى [٧].

وسأحاول الالتزام بهذه الخطوات – قدر الإمكان – للوصول إلى الهدف المنشود من وراء هذه الدراسة ، والوقوف على سمات النص الذى أتناوله بالتحليل الأسلوبى، ممثلاً فى مراثى إرميا.

ثانيًا : علاقات التشابه:

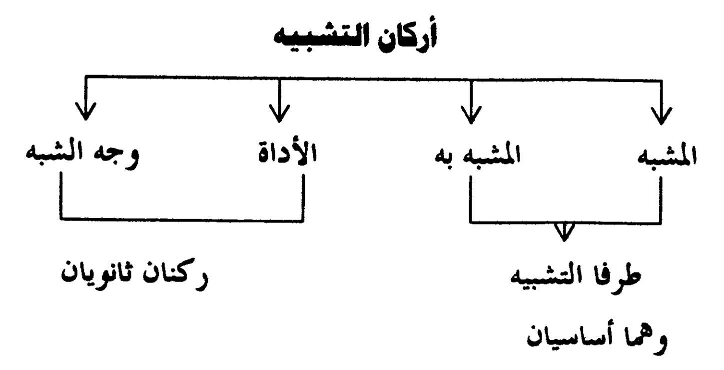
وتشمل هنا التشبيه والاستعارة ؛ أما التشبيه فقد تعدد تعريفاته عند القدماء [٨]، فعرفه أبو هلال العسكرى (الصناعتين / ٢٢٦) بأنه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر ، وعند ابن رشيق (العمدة / ١ / ٢٥٦) وصف الشىء بما يقاربه ويشاكله ، ويرى عبد القادر الجرجانى فيه أنه تثبيت لهذا معنى من معانى ذاك ، أو حكمًا من أحكامه (أسرار البلاغة / ٦٨) ، كما عرفه العلوى بأنه الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها (الطراز ٢٦٢ – ٢٦٣) ، ويرى الخطيب القزوينى أن التشبيه رسم صورة فنية دقيقة لكل ما يدركه الحس أو يتأثر به الوجدان ، أو يفكر فيه العقل ، وهو تصوير الأشياء بصورة الخيال الدقيق ، وإبراز صورة أدبية مطابقة لما تصوره من حسيات ووجدانيات ومعنويات ، سواء كان هذا التصوير بأسلوب التشبيه أو التمثيل (الإيضاح ١٣١/٤).

ولعل كثرة التعريفات التى سقت بعضها فى هذا المقام ، توضح تطور صور التشبيه واختلاف النظرة إليه باختلاف البيئة ، ولم يخرج العبريون فى تعريفاتهم للتشبيه عما سبق ، ويبدو ذلك واضحًا في استشهاد دافيد يالين فى تعريف للتشبيه بآراء البلاغيين العرب (٩).

وللتشبيه أغراض وفوائد وقف عليها القدامى والمحدثون ؛ فقد رأى ابن الأثير(١٠) أن فائدة التشبيه هي إثبات الخيال فى النف بصورة المشبه به أو معناه ، وذهب إلى أن التشبيه يجمع صفات ثلاث هى : المبالغة والبيان والإيجاز .

واعتبر دافيد يالين أن المبالغة هى الأساس الذى يقوم عليه التشبيه ويهدف إليه(١١).

وللتشبيه أركان ليست محل خلاف بين العلماء والدارسين ، وهى على النحو التالى(١٢):



وسنرى فى ثانيا الدراسة أن التشبيه فى مراثى إرميا قد جاء فى أكشال متنوعة ، باعتبار هذه الأركان وبدون اعتبارها ، إذ قد لا تخضع بنية كثير من أمثلته لهذه الأركان الأربعة ، وقد يختلف عمقًا ومدى من مثال إلى آخر ، باعتبار أشكال ترتيب هذه الأركان.

وأركان التشبيه عند البلاغيين العبريين هى ذاتها عند العرب ، إلا أننى لاحظت اختلاف المصطلح العبرى الموضوع لكل من المشبه والمشبه به ، فبينما هو عند يوسف

دانا הנמשל (المشبه) ، **המשל** (المشبه به) [١٣]، نجده عند دافيد يالين **המדומה**(المشبه) ،**המדומה אליו** (المشبه به)[١٤].

وقد تتعرض بعض أركان التشبيه للحذف ، فبينما نجد المشبه والمشبه به غير قابلين للحذف ، نجد الأداة ووجه الشبه عرضة لذلك ، ويمكن حصر حالات الحذف التى تطرأ علي التشبيه الأصلي فى ثلاث:

أ - حذف وجه الشبه ، ويسمى التشبيه فيه مجملاً.

ب - حذف الأداة ، وهو التشبيه المؤكد.

جـ - حذف وجه الشبه والأداة ، وهو ما يعرف بالتشبيه البليغ.

والترتيب الأصلى لأركان التشبيه وعناصره الأربعة يكون على النحو التالى:

مشبه (م) + أداة (أ) + مشبه به (م به) + وجه الشبه (و).

وهذا هو التشبيه المرسل ، إلا أنه ثمة تغييرًا قد يحل بترتيب العناصر السابقة على نحو أقل مما يرد فى الشكل السابق ، وذلك على النحو التالى:

م + و + أ + م به

م + أ + و + م به

و + أ + م به + م

أ + م + م به + و

أ + م + و + م به

وسنحاول فى دراستنا للمراثى أن نبين ما ورد فيها من هذه الأشكال للتشبيه المرسل.

أما التشبيه المجمل ، فيتميز بتجرده من التفصيل بسبب خلوه من وحجه الشبه ، وهو يسمو بأسلوب الكلام إلى مستوى يتطلب من المتقبل ثقافة معينة ، تمكنه من الوقوف على الهدف المقصود ، وعناصره هى:

م + أ + م به

والتشبيه المؤكد هو الذى خلا من الأداة ، وتضمن سائر عناصر التشبيه وأركانه، وفيه يلتحم المشبه والمشبه به معًا ، ليكونا شيئًا واحدًا . وتغلب على ترتيب عناصره والصورة الآتية:

م + م به + و

والتشبيه البليغ هو الذى تجرد من الأداة ووجه الشبه معا ، وفيه تحدث مطابقة تامة بين المشبه والمشبه به ، وبتجرده من وجه الشبه يتميز بإجمال التقريب بين الركنين الرئيسين ، ولهذا اعتبر التشبيه البليغ أسمى درجة فى التشبيه لمساواته بين المشبه والمشبه به تسوية تامة (١٥). وصورته الوحيدة هى : م + م به

وهناك أساليب للتشبيه لها مكانة بلاغية بارزة فى هذا الفن وهى :

التشبيه المقلوب ، تشبيه التمثيل ، التشبيه الضمنى(١٦) .

وقد أضاف علماء العبرية أسلوبًا من أساليب التشبيه ، هو التشبيه بالسلب والإيجاب ، وخصوا به شعراء الأندلس ، ورأوا فيه ارتقاءً بالتشبيه من حيث إظهار المشبه فى صورة تعلو على المشبه به ، وذلك من خلال نزع النقص الموجود فى المشبه به عن المشبه.

ومثال ذلك عند شموئيل هنا جيد:

לישה ולא טרף רחליה

ففى العبارة السابقة تشبيه للمدوح بالليث فى قوته ، لكنه ليس كالليث المتوحش الذى يفترس الكباش الضعيفة (١٧).

كما أشاروا أيضًا إلى أسلوب آخر يتمثل فى التشبيه بالفصل أو التمييز ، وهو يشبه الأسلوب السابق ، غير أنه يقتصر على إيراد صورة السلب فقط ، واستشهد دافيد يالين فى توضيح ذلك ببيتين من الشعر العربى ، هما:

من قاس جدواك بالغـــمام فما   أنصف فى الحكم بين شكلين

أنت إذا وُجدت ضاحكٌ أبدًا   وهو إذا جاء دامُع العــــين

وقد علق يالين على هذا الأسلوب بقوله : " يستخدم هذا الأسلوب من التشبيه بخاصة فيما يتعلق بمديح الكرام ؛ فلإظهار كرمهم ، يشبهونهم – مثلاً – بالسحاب الممطر بالبركة ، أو بالبحر الخضم ، لكن ذلك لا يكفيهم ، فيسعون لإظهار أنه من المعروف أن للكرماء ما يفوق السحاب والمطر "[18].

وأما الاستعارة ، فهى اللفظ الذى يستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة المشابهة ، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى ، وقد عرفتها القواميس التقليدية بأنها : "تحويل اسم شىء إلى شىء آخر بواسطة القياس " [19].

فالاستعارة إذن مبنية على التشبيه ، وقائمة عليه ، ومتضمنة له ، والفارق الرئيس بينها وبين التشبيه الذى عرضت له آنفًا هو حذف المستعار له ، فهى على هذا النحو نوع من التشبيه حُذف أحد طرفيه الرئيسين ، والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هى التشابه [20].

ووظيفة الاستعارة ليست تجميلية بقدر ما هى جمالية ومعرفية ، إذ تحقق الترابط بين العناصر النصية المؤتلفة فى سياق تسلسلى معين ، وتحقق الانسجام بين العناصر المتباعد ، فترفع التناقض الظاهر بينها ، وتحقق ما يسميه لايكوف وجونسون بإبداع المشابهة ، أى قدرة الاستعارات على خلق معانٍ ومفاهيم وعلاقات جديدة داخل اللغة ، فهى توسع المجال الدلالى ، وتسمح بتعدد التآويل نتيجة تعدد التشاكلات البلاغية والدلالية التى يتضمنها النص [21].

وقد قسم البلاغيون الاستعارة وفقًا لوجهة النظر إلى عناصرها ، فهى من ناحية "المستعار" ، وهو ما تقوم عليه الاستعارة " تصريحية " ؛ إذا تم التصريح بلفظ المستعار، و " مكنية " ؛ إذا تم الاستغناء عنه ، واقتصر على شيء من لوازمه . وهى "مطلقة " إذا لم يذكر معها ما يلائم المستعار أو المستعار له ، و " مجردة " إذا ذكر معها ملائم المستعار له فقط ، و " مرشحة " إذا ذكر معها ملائم المستعار فقط .

ولما كانت الاستعارة – على نحو ما أسلفت – هى ضرب من ضروب التشبيه ، فقد أوجزت الحديث عنها هنا ، وفى المصادر المزيد لمن أراد أن يستزيد [٢٢].

لكن ثمة نقطة مهمة فيما يتعلق بالاستعارة ونص سفر مراثى إرميا – موضوع الدراسة – ذى الطابع الشعرى ، إذ " الشعر أعلى أشكال الاستعارة . والعمل الشعرى – كيفما كان شكله – يوجد بوجود هذه الاستعارة المركبة ، أى يبنى بناءً استعاريًا تركيبيًا . فالقصيدة بناء ، وأساس هذا البناء الاستعارة "[٢٣]، وهنا تكمن أهمية اختيارى لخاصية الاستعارة ، كإحدى الخصائص الأسلوبية لمراثى إرميا.

ثالثًا : مراثى إرميا

*** تسمية السفر وموقعه فى العهد القديم:**

مراثى إرميا هى التسمية التى جاءت لهذا السفر فى الترجمة السبعينية وفى المخطوطات القديمة ، ومنها جاءت إلى العربية ، بينما يشير التلمود باسم « المراثى » **קינות** أو **איכה** « كيف » ، وهى أول كلمة فى السفر بالعبرية.

ويختلف ترتيب السفر بين أسفار العهد القديم ، فهو وفقًا لربطة بالنبى إرميا ، جاء فى الترجمة السبعينية ، ومن ثم فى العربية ، بعد سفر إرميا مباشرة ، بينما لا يضعه النص العبرى ضمن كتابات الأنبياء ، وإنما فى أسفار المكتوبات ، حيث يتوسط الأسفار الاحتفالية الخمسة المعروفة بــ **מגלות**،غير أن الأسفار الشعرية فى التلمود، وكذلك أسفار **מגלות** تتخذ ترتيبًا يبدو أنه مرتبط بتسلسلها التاريخى [٢٤].

*** كاتب السفر وزمن كتابته:**

تتفق التقاليد التوراتية على نسبة هذه المراثى للنبى إرميا ، بالإضافة إلى سفره المعروف ، وسفر الملوك ، استنادًا إلي موقع السفر وعنوانه فى الترجمة السبعينية ، والترجمة الآرامية ، والتراجم القديمة الأخرى ، حيث تتصدره هذه العبارة : " وكان بعد سبى إسرائيل وخراب أورشليم ، أن إرميا جلس يبكى ، ورثى أورشليم بهذا الرثاء ، فقال .... " ، كما يؤكد الترجوم السريانى والتلمود (بابا باترا) أن كاتب السفر هو النبى إرميا ، وربما أشير إلي هذه المراثى رمزًا فى أخبار الأيام الثانى ٣٥/٢٥ [٢٥].

لكن مضمون المراثى ، وأساسها التارخيي ، يتعارض مع هذا الاتجاه الزاعم بكتابة المراثى مرة أخرى ، وعلى يدى كاتب واحد . فالمرثيتان : الثانية والرابعة ؛ أقرب إلي زمن خراب الهيكل عن المرثيتين الأولي والخامسة ، كما أن المرثية الخامسة أكثر بعدًا من خراب الهيكل عن المرثية الأولى ، فهى ليست مرثية فى الخراب ، وإنما على الوضع المتهاوى لليهود بعد الخراب.

إن التفاصيل التى ترد فى المراثى لا تتفق مع الرأى القائل بأن إرميا هو مؤلفها ، إذ نزل إرميا إلى مصر بعد شهور معدودات من تدمير الهيكل (إرميا ٤٣ / ٦) ، ولم ير الحالة التى تصورها المرثية الخامسة ؛ وبمعنى آخر ، إن توابع الخراب وآثاره لم تلحق بالجيل الذى عاصر التدمير ، وإنما فى عصر آباء هذا الجيل ، ويبدو أن مؤلف المرثيتين الثانية والرابعة يختلف عن مؤلف سائر المرثيات ، كما أن عصر المرثيتين المذكورتين أتى أولاً ، ثم تلته المرثية الأولى ثم الخامسة ، أما المرثية الثالثة فذات وضع خاص ، فهى ليست رثاءً حول خراب الهيكل وتشتيت اليهود ، وإنما هى مرثية شخصية ، يحكى فيها صاحبها معاناته ، ويبتهل طلبًا للخلاص [٢٦].

إن نسبة هذه المراثى إلى إرميا " النبى الباكى "[٢٧]، لا تثبت أمام النقد الموضوعى للمراثى ، وبخاصة من ناحية أسلوبها المختلف عن أسلوب إرميا بشكل ملحوظ ، أو

الأكثر تعقيدًا منه ، بل إن بعض مضامينه ، كالموقف من القوات الأجنبية (٧/١٤) لا يتفق وموقف إرميا المعروف ، والمتعاون مع العدو المحتل ، الأمر الذى جعل الكثيرين يرجحون أن مؤلف المراثى قد عاصر إرميا ، وأنه أحدث سنًا منه، بينما رأى آخرون تعدد مصادر كتابة المراثى[٢٨].

أما تاريخ كتابة السفر ، فهو أيضًا محل خلاف ، فبينما يرى البعض ترجيح كتابته قرابة عام ٥٤٠ ق.م ، يرى الآخرون نسبة السفر كله إلى فترة متأخرة ، في القرن الثانى ق.م ، بل وفى القرن الأول ق.م ، لكن المرجحين لربط تاريخ كتابة المراثى بزمن السبى ، فى القرن السادس ق.م ، إنما يعتمدون على نغمة الحزن والكآبة التى تسود أسفاره و مما يوحى بفترة سابقة على ظهور كورش الفارسي وإعادته لليهود ، كما يعتمدون على ذيوع رثاء المدن الساقطة فى تلك الفترة من التاريخ البابلى[٢٩].

موضوع السفر وبنيته:

الموضوع الرئيس للمراثى الخمس المكونة لهذا السفر هو رثاء القدس وخرابها ، وما يرتبط بهذا النوع من اعتراف بآثام وخطايا الإسرائيليين ، وتضرعهم إلى الرب ، وإبداء الندم والتوبة.

ومما يلفت الانتباه فى إصحاحات هذا السفر أن أربعة منها ، هى الأول والثانى والرابع والخامس ، يتكون كل منها من اثنتين وعشرين فقرة ، بينما يتكون الإصحاح الثالث – الأوسط – من ست وستين فقرة ، أى ما يعادل مجموع فقرات ثلاثة إصحاحات من السفر.

والمراثى الأربع الأولى جاءت فى أبيات مرتبة ألفبائيًا ، لكن ثمة اختلافات عديدة فيما بينها ؛ فالمراثى الأولى والثانية والثالثة ، يتكون البيت فيها من ثلاث قوافٍ ، باستثناء ٧/١ ، ١٩/٢ ، فهما من أربع قوافٍ ، أما المرثية الرابعة فيتكون البيت فيها من قافيتين ، باستثناء بعض فقراتها [٣٠].

ثانياً : من صور التشبيه فى المراثى:

على ضوء ما أشرت إليه فى الإطار العام لهذه الدراسة من بيان لأنواع التشبيه وصوره وفق أركانه الأربعة ، وحسبما اتفق البلاغيون على تقسيم التشبيه ، أسوق فى هذا المقام نماذج لما ورد من هذه الأقسام فى المراثى ، وذلك على النحو التالى:

١ – التشبيه المرسل (وهو ما ذكرت أركانه الأربعة):

١ – م أ م به و

כל הדרה היו שריה כאילים לא מצאו מרעה

كل رؤسائها صاروا كأيائل لا تجد مرعى (المراثى ١/٦)

فالمشبه فى الفقرة السابقة هو الرؤساء ، وأداة التشبيه هى الكاف ، والمشبه به هو الأيائل ، ووجه الشبه يتمثل فى عدم وجود المرعى ، الذى يفيد الانصياع والخضوع والانقياد.

ويرى العديد من الباحثين أن الكاف כ فى الأصل حرف مثل : ב ، ל ، مختصر כון أو כי أوכך [٣١]، بينما يرى آخرون أن כ فى الأصل اسم لا حرف ، يدل على معنى « أمر » أو « نوع » أو «مثل» ، وبهذا يمكن تفسير دخوله على مشبه به يجب أن يسبق من حيث المعنى بحرف جر ، ويرجح البعض أن כ حرف ذو أصل إشارى ، ولكنه اكتسب طابع الإسمية [٣٢].

وقد تتكرر الكاف فى العبرية قبل كل من المشبه والمشبه به للدلالة على تمام الشبه بينهما ، وفى الغالب يكون الاسم الأول هو المشبه ، والثانى هو المشبه به:

ויאמר יהושפט אל-מלך ישראל כמוני כמוך כעמי כעמך כסוסי כסוסיך (מלכים א4 -22)

" فقال يهوسفاط لملك إسرائيل : مثلى مثلك ، شعبى كشعبك ، خيلى خيلك " (الملوك الأول ٢/٤) [٣٣].

وقد يحدث العكس فيكون الاسم الأول هو المشبه به ، والثانى هو المشبه ، وذلك نحو:

והיה כשם ככהן כעבד כאדניו כשפחה כגבותה כקונה כמוכר כמלוה כנשה כאשר נושא בו (ישעיהו 2- 42)

وسيكون الكاهن كالشعب ، والسيد كعبده ، والسيدة كأمتها ، والبائع كالمشترى ، والمقترض كالمقرض ، والدائن كالمدين (إشعيا ٢٤ /٢) (٣٤).

وقد تدل الكاف وحدها כ على تمام الشبه بين المشبه والمشبه به ، ويكون المشبه قبل المشبه به أو بعده:

חלק כחלק יאכלו (דברים 8- 18)

سيأكلون أقسامًا متساوية (تثنية ١٨ /٨) (٣٥).

גדע בחרי- אף כל קרן ישראל השיב אחור ימינו מפני אויב ויבער ביעקב כאש להבה אכלה סביב (איכה ב 2)

غضب بحمو غضبه كل قرن لإسرائيل . رد إلى الوراء يمينه أمام العدو واشتعل فى يعقوب مثل نار ملتهبة تأكل ما حواليها (المراثى ٢ /٣).

م أ م به و

ما فى يعقوب الكاف النار الملتهبة أكل ما حواليها

צוד צדוני כצפור איבי חינם (איכה ג 53)

م أ م به و

اصطادنـــى كعصفور أعدائى مجانًا (المراثى ٣ /٥٣).

עורנו כ תנור נכמרו (איכה ה 10)

م أ م به و

جلودنا كتنـــــــور اسودَّت (المراثى ٥ /١٠).

אם יש מכאוב כמכאובי אשר הרגה יהוה (איכה ט 12)

م أ م به و

إذا كان حزن مثل حزنى الذى أذلنى به الرب (المراثى ١ /١٢).

١ – ٢ و أ م به م

ויחמס כ גן שכו (איכה ב 6)

ونزع كما جنة مظلته (المراثى ٢/٦)

و أ م به م

כי- גדול כ ים שברך (איכה ב 13)

لأن عظيم كالبحـــر سحقك (المراثى ٢/١٣)

و أ م به م

הורידי כ נחל דמעה (איכה ב 18)

اسكبى كنـــــهرِ الدمعَ (المراثى ٢/١٨)

و أ م به م

הורידי כ מים לבך (איכה ב 19)

اسكبى كميــــاه قلبك (المراثى ٢ / ١٩)

١ – ٣ و م أ م به

בהתעטפם כחלל ברחבות-עיר (איכה ב 12)

بإغشـــــائهم كجريح فى ساحات المدينة (المراثى ٢ / ١٢)

و م أ م به

ונשוב חדש ימינו כקדם (איכה ה 21)

ونعود لنجدد أيامنا كالقديم (المراثى ٥ / ٢١)

١ – ٤ م و أ م به

עצמם יבש כעץ (איכה ד 8)

عظمهم ييس كالخشب (المراثى ٤ / ٨)

٢ - **التشبيه المجمل** (**وهو ما حذف منه وجه الشبه**)

عناصر التشبيه المجمل هى:

٢ – ١ م أ م به

وقد ورد التشبيه المجمل فى المراثى على نحو واسع ، ومن أمثلته:

היתה כ אלמנה (איכה א 1)

م أ م به

صارت كـــــأرملة (المراثى ١ / ١)

דרך קשתו כאויב (איכה ב 4)

م أ م به

مد قوســه كـعدو (المراثى ٢ /٤)

נצב ימינו כצר (איכה ב 2- 4)

م أ م به

نصب يمينــه كمبغض (المراثى ٢ / ٤)

קול נתנו בבית-יהוה כיום מועד (איכה ב 7)

م أ م به

أطلقوا الصوت فى بيت الرب كما فى يـــوم الموسم (المراثى ٢/٧).

תקרא כיום מועד (איכה ב 22)

م أ م به

دعوتَ كما فى يوم موسم (المراثى ٢ / ٢٢)

אם יש כמכאובי אשר עולל לי (איכה ב 12)

م أ م به

إن كان حزنٌ مثل حزنى الذى ألمَّ بى (المراثى ١٢/١)

היה אדוני כאויב (איכה ב 5)

م أ م به

صار سيدى كـعدو (المراثى ٢ / ٥)

הושבני כמתים עולם (איכה ג 6)

م أ م به

اسكـــنى كموتى القـــدم (المراثى ٣ / ٦)

דרך קשתו ויציבני כמטרא לחץ (איכה ג 12)

م أ م به

مد قوسه ونصبنى كغرض للسهم (المراثى ٣ / ١٢)

אמתינו כאלמנות (איכה ג 5)

م أ م به

أمهاتنا كـأرامل (المراثى ٣ / ٥)

٢ - ٢ - أ م به م

שפך כ אש חמתו (איכה ב 4)

سكب كالنـار غضبه (المراثى ٢ / ٤)

٣ - التشبيه البليغ (وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه)

وعناصره هى:

م م به

היו ה לאויבים (איכה א 4)

صاروا لها أعداءً (المراثى ١ /٢)

م م به

היו צריה לראש (איכה א5)

صاروا (مضايقوها) رأسًا (المراثى ١ / ٥)

م م به

הייתי שחיק (איכה ג 14)

صرت ضحكة (المراثى ٣ / ١٤)

م م به

הייתי .... נגינתם (איכה ג 14)

صرتُ أغنيتهم (المراثى ٣ / ١٤)

م م به

אני מנגינתם (איכה ג 62)

أنا أغنيتهم (المراثى ٣/٦٢)

م   م به

היו   לבקות   (איכה ד 10)

صاروا   طعامًا   (المراثى ٤/١٠)

م   م به

נעו   עורים   בחוצות   (איכה ד 14)

تاهوا   عميًا   فى الشوارع   (المراثى ٤ / ١٤)

م به   م

נהפך   לאבל   מחלנו   (איכה ה 15)

صار   نوحًا   رقصًا   (المراثى ٥ / ١٥)

٤ - التشبيه المؤكد (الذى حذفت منه الأداة)

٤ -١   و   م   م به

זכו   נזיריה   משלג   (איכה ד 7)

نقى   نذرها   من الثلج   (المراثى ٤ / ٧)

و م   م به

צחו   מחלב   (איכה ד 7)

ابيضوا (أكثر)   من الحليب   (المراثى ٤ / ٧)

و م   م به

אדמו   מפנינים   (איכה ד 7)

احمرّوا (أجسادهم)   من الياقوت   (المراثى ٤ / ٧)

و   م   م به

קלים   היו   רודפינו   מנשרי שמים   (איכה ד 19)

خفيفين   كانوا   مطاردونا   من نسور السماء   (المراثى ٤ / ١٩)

٤ – ٢   و   م به   م

חשך   משחור   תארם   (איכה ד 7)

(أكثر) ظلامًا   من السواد   صورهم   (المراثى ٤ / ٨)

٤ – ٣ م و م به

בת- עמי לאכזר כי ענים במדבר (איכה ד 3)

بنت شعبى جافية (كـــ) النعام فى البرية (المراثى ٤ / ٣)

ثالثًا : الاستعارة فى المراثى:

بينت فى الإطار العام لهذه الدراسة معنى الاستعارة وأهميتها ووظيفتها فى الأسلوب، كما أشرت إلى أقسامها – حسبما ذهب البلاغيون – بالنسبة إلى عناصرها (تصريحية ومكنية ومطلقة ومرشحة ومجردها) ، وبالنسبة إلى اللفظ الذى جرت فيه الاستعارة (أصلية وتبعية).

وتبين لنا من خلال آراء الدارسين للاستعارة أن الشعر أعلى أشكال الاستعارة ، وتوقعت – من خلال شعرية مراثى إرميا – أن تحتل الاستعارة مكانة بارزة فى أسلوب هذا السفر ، وهو ما يثبته التحليل الأسلوبى فيما يلى من صفحات.

أولاً : الاستعارة المكنية:

مثلت الاستعارة المكنية الكم الأكبر من علاقات التشابه الواردة فى سفر المراثى ، ومن هذه الاستعارات ما يلى

איכה ישבה בדד העיר (איכה א 1)

كيف جلست وحدها المدينة (المراثى ١ / ١)

المشبه : المدينة

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهى المشى .

مطلقة ، تشخيصية.

בכו תבכה בלילה (איכה א 2)

بكاءً تبكى فى الليل (المراثى ١ / ٢)

المشبه : المدينة

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهى البكاء .

مطلقة ، تشخيصية.

דמעתה על לחיה (איכה א 2)
دمعتها على خديها (المراثى ١/٢)

المشبه : ضمير الهاء العائد على المدينة فى كلمة دمعتها

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهى الدموع ، مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به وهو الخدين.

تشخيصية.

גלתה יהודה (איכה א 3)
سبيت يهودا (المراثى ١/٣)

المشبه : يهودا

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهى السبى ، مطلقة ، تشخيصية.

היא ישבה בגוים (איכה א 3)
هى سكنت بين الأمم (المراثى ١/٣)

المشبه : يهود

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى السكن ، مطلقة. تشخيصية.

לא מצאה מנוח (איכה א 3)
لا تجد راحة (المراثى (١/٣)

المشبه : يهود

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه وجيء بإحدى صفاته ، وهى الراحة .

مطلقة ، تشخيصية.

כל רדפיה השיגוה בין המצרים (איכה א 3)
كل طارديها أدركوها بين الطرق الضيقة (المراثى ١/٣)

المشبه : يهودا

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى المطاردة .

مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به ، وهو الإدراك ،

تشخيصية.

דוכי ציון אבלות (איכה א 4)

طرق صهيون نائحة (المراثى ١ / ٤)

المشبه : طرق صهيون

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهى النواح .

مطلقة ، تشخيصية.

יהוה הרגה על רב פשעיה (איכה א 5)

الرب أذلها لأجل كثرة ذنوبها (المراثى ١ / ٥)

المشبه : يهودا (الهاء فى أذلها ، وهى تعود على يهودا)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الذل .

مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به ، وهو الذنوب .

تشخيصية.

זכרה ירושלים ימי עניה ומרו דיה כל מחמדיה אשר היו מימי קדם (איכה א 7)

ذكرتْ أورشاليم أيام مذلتها وتطوحها كل مشتهياتها التى كانت فى أيام القدم (المراثى ١/٧)

المشبه : أورشليم

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه وجيء بإحدى صفاته ، وهى التذكر .

مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به ، وهو المذلة والتطوح والمشتهيات.

تشخيصية

חטא חטאה ירושלים על כן לנידה היתה (איכה א 8)

خطية أخطأت أورشليم من أجل ذلك صارت نجسة (المراثى ١/٨)

المشبه : أورشليم

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهى الخطأ.

مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به وهو النجاسة

تشخيصية.

כל- מכבדיה הזילוה כי- ראו ערותה (איכה א 8)

كل مكرميها يحتقرونها ، لأنهم رأوا عورتها (المراثى ١/٨)

المشبه : أورشليم

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهى الإكرام.

مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به ، وهو الاحتقار ، وكذلك العورة .

تشخيصية.

גם היא נאנחה ותשב אחור (איכה א 8)

هى أيضًا تتنهد وترجع إلى الوراء (المراثى ١ / ٨)

المشبه : أورشليم

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى التنهد.

مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به ، وهو الرجوع . تشخيصية.

טמאתה בשוליה (איכה א 9)

نجاستها فى أذيالها (المراثى ١/٩)

المشبه : أورشليم

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهو النجاسة

مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به ، وهو أذيال الثوب . تشخيصية

כי ראתה גוים באו מקדשה (איכה א 10)

لأنها رأت الأمم دخلت مقدسها (المراثى ١/١٠)

المشبه : أورشليم (الهاء فى الفعل رأى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الرؤية.

مطلقة ، تشخيصية

שלח אש בעצמתי (איכה א 13)

أرسل نارًا إلى عظامى (المراثى ١ / ١٣)

المشبه : أورشليم (تعود عليها ياء المتكلم فى عظامى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى العظام.

مطلقة ، تشخيصية

פרש רשת לרגלי (איכה א 13)

بسط شبكة لرجلىَّ (المراثى ١/١٣)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى رجلىَّ) .

المشبه به : الإنسان ، تم حذفى ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الرجلان .

مطلقة ، تشخيصية .

נתנני כל- היום דוה (איכה א 13)

جعلنى ... كل اليوم مغمومة (المراثى ١/١٣)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى جعلنى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الغم.

مطلقة ، تشخيصية.

נשקד על פשעי בידו (איכה א 14)

شد نير ذنوبى بيده

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى ذنوبى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الذنوب.

تبعية ، مطلقة تشخيصية.

עלו על צוורי (איכה א 14)

صعدوا على عنقى (المراثى ١ / ١٤)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى عنقى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى خصائصه ، وهى العنق.

مطلقة ، تشخيصية.

הכשיל כחי (איכה א 14)

نزع قوتى (المراثى ١/ ١٤)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى قوتى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى خصائصه ، وهى القوة.

مطلقة ، تشخيصية.

לא אוכל קום (איכה א 14)

لا أستطيع القيام (المراثى ١ / ١٤)

المشبه : أورشليم (ألف المضارعة فى أستطيع)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى خصائصه ، وهى القيام.

مطلقة ، تشخيصية.

דרך אדוני לבתולת בת-יהודה (איכה א 15)

داس الرب العذراء بنت يهودا (المراثى ١/١٥)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى صيغة)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى العذراء.

أصلية ، مرشحة ، تشخيصية.

על אלה אני בוכיה (איכה א 16)

على أولئك أنا باكية (المراثى ١/١٦)

المشبه : أورشليم (ضمير المتكلم أنا)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى البكاء

مطلقة ، تشخيصية.

פרשה ציון בידיה (איכה א 17)

بسطت صهيون يديها (المراثى (١/١٧)

المشبه : صهيون

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء ، بإحدى صفاته ، وهى اليدان.

مطلقة ، تشخيصية.

היתה ירושלים לנדה ביניהם (איכה א 17)

صارت أورشليم نجسة بينهم (المراثى ١ / ١٧)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى النجاسة.

مطلقة ، تشخيصية.

כי כיהו מריתי (איכה א 18)

لأنى عصيت أمره (المراثى ١/١٨)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى العصيان.

مطلقة ، تشخيصية.

ראו מעאבי (איכה א 18)

انظروا إلى حزنى (المراثى ١/١٨)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى حزنى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الحزن.

مطلقة ، تشخيصية.

קראתי למאהבי (איכה א 19)

ناديت محبىَّ (المراثى ١ / ١٩)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى النداء.

مطلقة ، تشخيصية.

המה רמוני (איכה א 19)

هم خدعونى (المراثى ١ / ١٩)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى خدعونى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفة ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الانخداع.

مطلقة ، تشخيصية.

כי צו-לי (איכה א 20)

فإنى فى ضيق (المراثى ١/٢٠)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى לי)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الضيق.

مطلقة ، تشخيصية.

מעי חמרמרו (איכה א 20)

أحشائى غلت (المراثى ١/٢٠)

المشبه : الأحشاء.

المشبه به : القدر ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الغليان.

مطلقة

وقد تكررت فى ٢ / ١١ مع تقديم الفعل على الفاعل.

והפך לבי בקרבי כי מרו מריתי (איכה א 20)

ارتد قلبى فى باطنى لأنى قد عصيت متمردة (المراثى ١ / ٢٠)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى قلبى).

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى القلب ، ثم جيء بما يلائم المشبه به (الإنسان) وهو الباطن والعصيان والتمرد.

مرشحة ، تشخيصية.

כי נאנחה אני (איכה א 21)

لأنى تنهدت

المشبه : أورشليم (الضمير أنا)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى التنهد.

مطلقة ، تشخيصية.

כל -פשעי (איכה א 22)

كل ذنوبى(المراثى ١ / ٢٢).

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى ذنوبى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الذنوب.

مطلقة ، تشخيصية.

כי רבות אנחתי (איכה א 22)

لأن تنهداتى كثيرة (المراثى ١ / ٢٢)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى تنهداتى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى التنهد.

مطلقة ، تشخيصية.

ולבי דוי (איכה א 22)

وقلبى مغشى عليه (المراثى ١ / ٢٢)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى قلبى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى القلب ، ثم جيء بما يلائم المشبه به ، وهتو الغشيان.

مرشحة ، تشخيصية.

בלע אדני לא חמל את כל נאות יעקב (איכה ב 2)

بلع الرب ولم يشفق كل مساكن يعقوب (المراثى ٢ / ٢)

المشبه : الرب

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي الابتلاع.

مطلقة ، تشخيصية.

בל ישראל בלע כל -ארמנותיה (איכה ב 5)

ابتلع إسرائيل ، ابتلع كل قصوره (المراثى ٢ / ٥)

المشبه : الرب (ورد فى الفقرات السابقة)

المشبه : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي الابتلاع.

مطلقة ، تشخيصية.

ויאבל- חל וחומה יחדו אמללו (איכה ב8)

المترسة والسور ينوحان ، حزنًا معًا (المراثى ٢ / ٨)

المشبه : المترسة والسور

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي النواح ، ثم جيء بما يلائم المشبه به ، وهو الحزن.

مرشحة ، تشخيصية.

טבעו בארץ שעריה (איכה ב 9)

ناخت فى الأرض أبوابها (المراثى ٢ / ٩)

المشبه : الأبواب

المشبه به : الناقة ، تم حذفها ، وجيء بإحدى صفاتها ، وهي النوخ.

مطلقة.

נשפך לארץ כבדי (איכה ב 11)

انسكبت على الأرض كبدى (المراثى ٢ / ١١)

المشبه : الكبد.

المشبه به : السائل أو الماء ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي السكب.

مطلقة.

מה אדמה לך הבת ירושלים (איכה ב 13)

بماذا أشبهك يا أبنة أورشليم (المراثى ٢ / ١٣)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجىء بإحدى صفاته ، وهى البنوة.

مطلقة ، تشخيصية.

وقد تكررت فى ١٥ / ٢.

בתולת בת-ציון (איכה ב 13)

أيتها العذراء ، بنت صهيون (المراثى ٢ / ١٣)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجىء بإحدى صفاته ، وهى العذرية ، ثم جىء بما يلائم المشبه به ، وهو البنوة.

مرشحة ، تشخيصية.

מי ירפא-לך (איכה ב 13)

من يشفيك (المراثى ٢ / ١٣)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجىء بإحدى صفاته ، وهى الشفاء.

مطلقة ، تشخيصية.

ולא גלו עונך (איכה ב 14)

ولم يعلنوا إثمك (المراثى ٢ / ١٤)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجىء بإحدى صفاته ، وهى الإثم.

مطلقة ، تشخيصية.

אל-תתני כוגת לך (איכה ב 18)

لا تعطى نفسك راحة (المراثى ١٨/٢)

المشبه : أورشليم

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الراحة.

مطلقة ، تشخيصية.

אל-תדים בת-עיניך (איכה ב 18)

لا تَكُفَّ حدقة عينيك (المراثى ٢ / ١٨)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى كف البصر ، ثم جيء بما يلائم المشبه به ، وهو حدقة العين.

مرشحة ، تشخيصية.

קומי רני בליל (איכה ב 19)

قومى اهتفى بالليل (المراثى ٢ / ١٩)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى القيام ، ثم جيء بما يلائم المشبه به ، وهو الهتاف.

مرشحة ، تشخيصية.

שאי אליו כפיך (איכה ב 19)

ارفعى إليه يديك (المراثى ٢ / ١٩)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى رفع اليدين.

مطلقة ، تشخيصية.

מגורי מסביב (איכה ב 22)

مخاوفى حوالىَّ (المراثى ٢ / ٢٢)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الخوف.

مطلقة ، تشخيصية.

אשר טפחתי ורביתי (איכה ב 22)

الذين حضنتهم وربيتهم (المراثى ٢ / ٢٢)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الاحتضان ، ثم جيء بما يلائم المشبه به ، وهو التربية.

مرشحة ، تشخيصية.

השביעני במרורים (איכה ב 15)

أشبعنى مرائر (المراثى ٣ / ١٥).

المشبه : مرائر.

المشبه به : الطعام ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الإشباع.

مطلقة ، تجسيدية.

פני עליון (איכה ג 35)

وجه العلى (المراثى ٣ / ٣٥)

المشبه : العلى.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه وجيء بإحدى صفاته ، وهى الوجه.

مطلقة ، تشخيصية.

אדוני לא ראה (איכה ג 36)

الرب لا يرى (المراثى ٣ / ٣٦)

المشبه : الرب.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الرؤية.

مطلقة ، تشخيصية.

מפי עליון (איכה ג 38)

من فم العلى (المراثى ٣ / ٣٨)

المشبه : العلى

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الفم.

مطلقة ، تشخيصية.

סכתה באף (איכה ג 43)

التحفتَ بالغضب (المراثى ٣ / ٤٣)

المشبه : الغضب.

المشبه به : الغطاء ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الالتحاف.

مطلقة ، تجسيدية.

סכתה בענן (איכה ג 44)

التحفت بالسحاب (المراثى ٣/٤٤)

المشبه : السحاب .

المشبه به : الغطاء ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الالتحاف .

مطلقة ، تجسيدية .

בת–עמי (איכה ג 48)

بنت شعبى (المراثى ٣ / ٤٨)

المشبه : الشعب.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى البنوة.

مطلقة ، تشخيصية.

בנות-עירי (איכה ג 51)

بنات مدينتى (المراثى ٣ / ٥١)

المشبه : المدينة.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى البنوة.

مطلقة ، تشخيصية.

קילי שמעת (איכה ג 56)

لصوتى سمعتَ (المراثى ٣ / ٥٦).

المشبه : الرب (تاء المخاطب فى الفعل).

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى السمع.

مطلقة ، تشخيصية.

ראתה יהוה עותתי (איכה ג 59)

رأيت يارب ظلمى (استير ٣ / ٥٩)

المشبه : الظلم

المشبه به : الشيء المرئى ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الرؤية.

مطلقة ، تجسيدية.

בראש כל- חוצות (איכה ד 1)

فى رأس كل شوارع (المراثى ٤ / ١)

المشبه : شوارع

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الرأس.

مطلقة ، تشخيصية.

חבקו אשפתות (איכה ד 5)

احتضنوا المزابل (المراثى ٤ / ٥)

المشبه : المزابل.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الاحتضان.

مطلقة ، تشخيصية.

בשלו ילדיהן (איכה ד 10)

طبخت أولادهن (المراثى ٤ / ١٠)

المشبه : أولادهن.

المشبه به : الطعام ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الطبخ.

مطلقة.

שפך חרון אפו (איכה ד 11)

سكب غضبه (المراثى ٤ / ١١)

المشبه : الغضب.

المشبه به : السائل ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى السكب.

مطلقة ، تجسيدية.

ותאכל יסודותיה (איכה ד 11)

فأكلت أسسها (المراثى ٤ / ١١)

المشبه : الأسس

المشبه به : الطعام ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الأكل.

مطلقة.

שישי ושמחי בת אדום (איכה ד 21)

اطربي وافرحي يا بنت أدوم (المراثى ٤ / ٢١)

المشبه : أدوم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى البنوة.

مرشحة ، تشخيصية.

תשכרי ותתערי (איכה ד 21)

تسكرين وتتعرين (المراثى ٤ / ٢١)

المشبه : أدوم (ياء المخاطبة فى الفعل)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى السكر ، وجيء بما يلائم المشبه به ، وهو التعرى.

مرشحة ، تشخيصية.

עוניתיהם סבלנו (איכה ה 7)

حملنا آثامهم (المراثى ٥ / ٧)

المشبه : الآثام

المشبه به : النشيء المادى الذى يحمل ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الحمل.

مطلقة ، تجسيدية.

ثانيًا : الاستعارة التصريحية:

وقد جاءت فى إصحاحات السفر – موضوع الدراسة – قليلة ، إذا ما قورنت بالاستعارة المكنية ، وذلك على النحو التالى :

בהשתפך נפשם אל- חיק אמתם (איכה ב 12)

إذ سكب نفسهم فى حضن أمهم (المراثى ١٢/٢)

شبه الإلقاء بالسكب (انصباب الماء أو السائل) بجامع السقوط من أعلى إلى اسفل فى كل ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، واشتق من السكب بمعنى الإلقاء (تُلقى بمعنى تسكب) على سبيل الاستعارة التصريحية .

والقرينة هنا مقالية ، وهى : " حضن أمهم " .

والاستعارة تبعية ، مجردة ، لوجود ما يلائم المستعار له (المشبه) ، وهو : " نفسهم " .

גם כי אזעק ואשוע שתם תפלתי (איכה ג 8)

حين أصرخ واستغيث بصد صلاتى (المراثى ٨/٣)

شبه عدم قبول الصلاة بالصد بجامع الرد والرفض فى كلٍ ، واستعير لفظ المشبه به للمشبه ، واشتق من الصد بمعى الرد وعدم القبول على طريق الاستعارة التصريحية .

وهى تبعية ، مطلقة .

עיני יורדה מים (איכה א 16)

عينى تسكب مياهًا (المراثى ١ / ١٦)

شبه نزول الدموع بالانسكاب ، وحذف المشبه ، وصرح بالمشبه به ، وهى هنا تبعية ، مجردة ، حيث ذكرت المياه ، وهى ما يلائم المشبه.

דבארב הוא לי אריה במסתרים .... דרך קשתו ויציבבי כמטרה לחץ (איכהג 10-12)

هو لى دب كامن ، أسد فى مخابئ ... مد قوسه ونصبنى كغرض للسهم (المراثى ٣ / ١٠ – ١٢)

شبه السيد الشجاع بالدب بجامع الشجاعة والقوة فى كلٍ ، واستعير هنا لفظ الدب على سبيل الاستعارة التصريحية ، كما شبه السيد الشجاع بالأسد ، لنفس الجامع بينهما ، وهو الشجاعة ، واستعير لفظ الأسد على سبيل الاستعارة التصريحية أيضًا.

والاستعارتان أصليتان ، لأن المستعارين : دب ، أسد ، اسما جنس.

والاستعاران – كذلك – مجردتان ، لأهما اقترنتا بما يلائم المستعار له ، وهو قوله: " مد قوسه ونصبنى كغرض للسهم. "

ישבע בחורפה (איכה ג 30)

يشبع عارًا (المراثى ٣ / ٣٠)

شبه كثرة ما فيه من ذل وعار ومهانة بحالة تشبع الأكل بجامع الامتلاء فى كلٍ ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، واشتق من الشبع بمعنى الامتلاء على طريق الاستعارة التصريحية.

وهى تبعية ، مطلقة.

איכה יעיב באפו אדני את בת-ציון (איכה ב 1)

كيف غطى الرب بغضبه ابنة صهيون (المراثى ٢ / ١).

شبه إنزال الغضب على الابنة بالغطاء الذى يتدثر به الإنسان ، وحذف المشبه ، وصرح بالمشبه به.

وهى تبعية ، مطلقة.

שבכי כמים לבך נכח פני אדוני (איכה ב19)

اسكبى كمياه قلبك قبالة وجه الرب (المراثى ٢ / ١٩).

فى العبارة تقدير وتأخير ، وأصلها : " اسكبى قلبك كمياه .. " ، ومن ثم يصبح فى العبارة استعارة تصريحية ، حيث شبه الدموع بالقلب ، وحذف المشبه (الدموع ، وصرح بالمشبه به ، وهو (القلب) ، وهى أصلية ، مطلقة.

במחשכים הושיבני (איכה ג 6)

أسكنى فى ظلمات (المراثى ٣ / ٦)

شبه الضلال (التيه) بالظلمات بجامع عدم الاهتداء ، واستعير لفظ الظلمات ، وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وهى أصلية ، مطلقة.

שהם יזובו מדקרים מתנו בות שדי (איכה ד 9)

لأن هؤلاء يذبون مطعونين لعدم إثمار الحقل (المراثى ٤ / ٩)

شبه فناءهم وزوال أجسامهم بعد شحوبها بالذوبان بجامع التلاشى فى كل ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، على سبيل الاستعارة التصريحية ، والقرينة هنا : " لعدم إثمار الحقل. "

وهى تبعية ، ومجردة ، لاقترانها بما يلائم المستعار له ، وهو قوله : " مطعونين " ، حيث تناسب الموت والفناء.

בצלו נחיה בגוים (איכה ד 20)

فى ظله نعيش بين الأمم (المراثى ٤ / ٢٠).

شبه الرعاية بالظل ، بجامع الشمول فى كلٍ ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به (الظل) للمشبه (الرعاية) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وهى تبعية ، مطلقة.

מצרים נתנו יד (איכה ה 6)

أعطينا اليد للمصريين (المراثى ٥ / ٦)

شبه الحكم والقوة والقدرة باليد ، بجامع الإحكام فى كلٍ ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، على طريق الاستعارة التصريحية ، وهى هنا أصلية ، مطلقة.

שבת משוש לבנו (איכה ה 15)

مضى فرح قلبنا (المراثى ٥ / ١٥)

شبه زوال الفرح وانقضاءه بالمعنى والذهاب، بجامع الانتهاء والبعد ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به « مضى » للمشبه « زال » ، واشتق من المضى بمعنى الزوال الفعل « مضى » على سبيل الاستعارة التصريحية.

وهى تبعية ، مطلقة.

مصادر التشبيهات والاستعارات فى السفر

تعددت المصادر التى أخذ منها كاتب السفر تشبيهاته ومصادرها ، ولعل أبرزها ما يلى:

١ - الطبيعة:

مثلت الطبيعة بمظاهرها المختلفة المعين الأول الذى أخذ عنه الكاتب تشبيهاته واستعاراته ، وقد تنوعت عناصرها على النحو التالى:

أ - الحيوانات والطيور:

כאילים كأيائل ١ / ٦

כצפור كعصفور ٣ / ٥٣

נשרי שמים نسور السماء ٤ / ١٩

ענים במדבר كالنعام فى البرية ٤ / ٣

הוא אריה هو أسد ٣ / ١٢

הוא דב هو دب ٣ / ١٣

ب - البحار والأنهار والمياه

כים كالبحر ٢/ ١٣

כנחל كنهر ٢ / ١٨

כמים كمياه ٢ / ١٩

جـ - الحدائق والجنان

כגן كجنة ٢ / ٦

د - النيران

כאש להבה كنار ملتهبة ٢ / ٣

כאש كنار ٢ / ٤

כתנור كتنور ٢ / ١٠

هـ - عناصر الطبيعة الأخرى

כעץ كالخشب ٤ / ٨

משלג من الثلج ٤ / ٧

מפנינים من الياقوت ٤ / ٧

٢ - الإنسان وأعضاء الجسد:

تعددت التشبيهات التى لعب الإنسان فى أحواله المختلفة محورًا لها ، ومن ذلك على سبيل المثال:

כאלמנה كأرملة ١ / ١ ، كأرامل ٣ / ٥

כאויב كعدو ٢ / ٤

כחלל كجريح ٢ / ١٢

כמתים كموتى ٣ / ٦

כבדי كبدى ٢ / ١١

עיני عينى ١/١٦

٣ - المعنويات:

كما وردت بعض صور التشبيه التى لعبت فيها المعنيوات دورها ، ومن ذلك على سبيل المثال:

כמכאבי كحزنى ١ / ١٢

כצר كمبغض ٢ / ٤

לאבל نواح ٥ / ١٥

עונתם ظلمهم ٣ / ٥٩

علاقات التشابه فى المراثى

(أ) التشبيه

جدول رقم (١)

الإصحاح	التشبيه المرسل	التشبيه المجمل	التشبيه البليغ	التشبيه المؤكد	إجمالى التشبيهات	نسبة التشبيه إلى عدد فقرات الإصحاح(•)
الأول	٢	٢	٢	—	٦	٢٧.٢٧%
الثانى	٦	٦	—	—	١٢	٥٤,٥٤%
الثالث	١	٣	٣	—	٧	١٠.٦%
الرابع	١	—	٢	٤	٧	٣١,٨١%
الخامس	٢	—	١	—	٣	١,٦٣%
مجموع التشبيهات	١٢	١١	٨	٤	٣٥	٢٢,٧٢%

• - نسبة عدد التشبيهات إلى عدد فقرات الإصحاح (الأول ٢٢ فقرة ، الثانى ٢٢ فقرة ، الثالث ٦٦ فقرة ، الرابع ٢٢ فقرة ، الخامس ٢٢ فقرة) .

علاقات التشبيه فى المراثى

(ب) الاستعارة

جدول رقم (٢)

الإصحاح	استعارة مكنية	استعارة تصريحية	استعارة تشخيصية	استعارة مرشحة	استعارة مجردة	استعارة مطلقة	عدد الاستعارات فى السفر	النسبة المئوية(•)
الأول	٣٧	١	٣٧	١١	١	٢٦	٣٨	١٧٢,٧٢%
الثانى	١٥	٣	١٣	٥	١	١٢	١٨	٨١,٨١%
الثالث	١٠	٥	٦	—	٢	١٣	١٥	٢٢,٧٢%
الرابع	٧	٢	٤	٢	١	٦	٩	٤٠,٨%
الخامس	١	٢	—	—	—	٣	٣	١٣,٦٣%
المجموع	٧٠	١٣	٦٠	١٨	٤	٦٠	٨٣	٥٣,٨٩%

• - نسبة عدد الاستعارات إلى عدد فقرات الإصحاح (الأول ٢٢ فقرة ، الثانى ٢٢ فقرة ، الثالث ٦٦ فقرة ، الرابع ٢٢ فقرة ، الخامس ٢٢ فقرة) .

علاقات التشابه

(التشبيه والاستعارة) فى المراثى

جدول رقم (٣)

الإصحاح	عدد التشبيهات	عدد الاستعارات	المجموع	النسبة إلى عدد فقرات السفر(•)
الأول	٦	٣٨	٤٢	١٩٠,٩٪
الثانى	١٢	١٨	٣٠	١٣٦,٣٦٪
الثالث	٧	١٥	٢٢	١٠٠٪
الرابع	٧	٩	١٦	٧٢,٧٢٪
الخامس	٣	٣	٦	٢٧,٢٧٪
المجموع	٣٥	٨٣	١١٨	٧٦,٦٢٪

• - مجموع عدد فقرات السفر هو ١٥٤ فقرة .

نظرة تحليلية للتشبيه وأنواعه:

على نحو ما أسلفت من تحليل لنماذج التشبيه فى مراثى إرميا ، واستنادًا إلى النتائج الإحصائية - التى تعتمد عليها الدراسة الأسلوبية بشكل أساسى - يمكننا ملاحظة قلة التشبيهات بشكل عام فى الإصحاحات الخمسة ، وفى الإصحاح الثالث من بينها على وجه الخصوص.

وفيما يتعلق بأنواع التشبيه ، يلاحظ أن أكثر أنواعها ورودًا هو التشبيه المرسل ، وهو أقل الأنواع بلاغة ، حيث تتوافر فيه أركان التشبيه الأربعة ، يليه التشبيه المجمل، وهو ما حذف منه وجه الشبه ، ثم البليغ ، وهو أكثرها بلاغة ، وأخيرًا يأتى التشبيه المؤكد ، وهو ما حذفت منه الأداة.

ويلاحظ - كذلك - اختفاء بعض أنواع التشبيه من بعض الإصحاحات ؛ فالأول لا نجد فيه نموذجًا واحدًا للمؤكد ، بينما لا نجد فى الثانى نماذج للبليغ والمؤكد، مع أن هذا الإصحاح هو أكثر الإصحاحات - بشكل عام - الذى وردت فيها التشبيهات.

كما لا نجد فى الإصحاح الثالث نماذج للتشبيه المؤكد ، وفى الرابع لا نجد المجمل ، أما الخامس فلا نجد فيه المجمل والمؤكد.

ومما يلفت الانتباه كذلك ، أن نسبة ورود التشبيه فى الإصحاح الثالث ، وهو أطول إصحاحات السفر ، حيث يعادل حجم ثلاثة إصحاحات (٦٦ فقرة) ، أقل بكثير مما عليه سائر الإصحاحات ، إذ لم ترد فى فقراته سوى سبعة تشبيهات ، وبنسبة ٦،١٠% يليه الإصحاح الخامس ، وتسبته ٦٣،١٣% ، ثم الأول ونسبته ٢٧،٢٧% ، ثم الرابع ونسبته ٨١،٣١% ، بينما يعد الإصحاح الثانى أكثرها ، ونسبته ٥٤،٥٤. %

نظرة تحليلية للاستعارات فى المراثى:

تعد الاستعارات ظاهرة أسلوبية واضحة فى معظم إصحاحات السفر ، وبخاصة فى الإصحاحين الأول والثانى.

ويلفت الانتباه هنا غلبة التشخيص على الاستعارات المكنية ، بمعنى إسناد خصائص بشرية إلى أشياء غير بشرية[٣٦] ، وربما يرجع ذلك إلى طبيعة موضوع السفر ، وهو رثاء أورشليم ، وتشخيص المدينة وخلع الصفات البشرية عليها.

ويلاحظ كذلك تفوق الاستعارات المكنية (٧٠ استعارة) على التصريحية (١٣ استعارة).

أما الاستعارات المطلقة ، وهى ما خلت من ملائمات المشبه به أو المشبه ، فهى الغالبة ، حيث بلغت ٦٠ استعارة من مجموع الاستعارات التى بلغ عددها فى السفر ٨٣ استعارة.

وتأتى الاستعارات المجردة ، وهى ما ذكر فيها ملائم المشبه ، حيث بلغ عددها خمس استعارات فقط.

نظرة عامة على علاقات التشابه (التشبيه والاستعارة) فى السفر

تظهر مقارنة إحصاءات علاقات التشابه فى المراثى تفاوتًا كبيرًا فى هذه العلاقات فى الإصحاحات الخمسة ؛ فبينما بلغت فى الإصحاح الأول ٩،١٩٠% وفى الثانى ٣٦،١٣٦% ، نجدها فى الخامس ٢٧،٢٧% ، بينما هى فى الثالث ١٠٠% ، وفى الرابع ٧٢،٧٢% ، ويمكننا الخروج من تلك الإحصاءات ومقارنتها بتعدد كتاب الإصحاحات.

فكاتب الإصحاحين الأول والثانى يغلب على أسلوبه خاصية استخدام التشبيهات والاستعارات ، بينما لا نجد هذه الخاصية لدى كاتب الإصحاح الخامس.

أما الإصحاحان الثالث والرابع ، فيتقاربان فى هذه الخاصية ، ومن ثم فإما كاتبهما واحد ، أو اثنان.

وعليه ، فلدينا احتمالان:

الأول ، أن هذا السفر قد كتب على أيدى ثلاثة كتاب ، كاتب للإصحاحين الأول والثانى ، وكاتب للإصحاحين الثالث والرابع ، وكاتب للإصحاح الخامس.

الثانى ، أن كتبة السفر أربعة ، كاتب للإصحاحين الأول والثانى ، وكاتب للثالث، وكاتب للرابع ، وكاتب للخامس.

الخاتمة:

بعد عرض علاقات التشابه وتحليل نماذجها من تشبيهات واستعارات فى إصحاحات سفر المراثي ، وبعد مقارنة الإحصاءات التى توصلت إليها من خلال دراسة أحد الجوانب الأسلوبية فى السفر ، يمكننا أن نحدد نتيجتين مهتمين:

الأولى ، أن سفر المراثي ذو طبيعة أسلوبية شعرية جلية ، وذلك لغلبة هذه العلاقات على فقراته.

وقد أدت التشبيهات الواردة فى السفر أغراضها – إلى حد كبير – التى أشرت إليها فى الإطار العام لهذه الدراسة ، من بيان حال المشبهَ وتشويه المشبه للتنفير منه ، وغيرها.

كما لعبت الاستعارات دورها كوسيلة مهمة لمحاولة فهم جزئى لما لا يمكن فهمه كليًا ، وبخاصة فيما يتعلق بالأحاسيس والوعى الروحى ، كما حققت – بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية بشكل عام – الترابط بين العناصر النصية المؤتلفة ، والانسجام بين العناصر المتباعدة ، كما وسعت المجال الدلالى لبعض فقرات النص.

أما النتيجة الثانية ، فتتمثل فى تأكيد ما ذهب إليه نقاد السفر من تعدد كتاب إصحاحاته ، بناءً على تفاوت استخدام علاقات التشبيه فى الإصحاحات المختلفة.

إن الدراسة الأسلوبية لأسفار العهد القديم بشكل عام ستسهم إلى حد كبير فى اكتشاف تعدد كتاب هذه الأسفار ، بل وتعدد كتاب فقرات السفر الواحد.

الهوامش:

١ – فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية ، مدخل نظرى ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ٧ ؛ وانظر كذلك: ، وقد تناول العديد من الباحثين والدارسين مفهوم الأسلوبية والأسلوب الأمر الذى لا مجال هنا للخوض فيه حتى لا أطيل فى هذا التقديم .

- حول الأسلوبية وعلم الأسلوب انظر : شكرى محمد عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبى ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ، الجيزة ، ط٣ ، ١٩٩٩ ، ص ٢١. ؛ سعد مصطلوح : الأسلوب « دراسة لغوية إحصائية » ، دار الفكر العربى ، القاهرة، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ص ٢١ ؛ وانظر كذلك ؛ صلاح فضل : علم الأسلوب " مبادئه وإجراءاته " ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ٨٦ ؛ عبد السلام المسدى : الأسلوبية والأسلوب – نحو بديل ألسنى فى نقد الأدب ، ليبيا . ١٩٧٧ ، ص ٧٩؛ محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب فى شعر الحداد : التكوين البديعى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥ ، ص ١٧ ؛ أشارت مايا فروختمان إلى معنى قريب من ذلك ، انظر: **מאיה פרוכטמן : לומר זאת אחרת، עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת-זמננו، אוניברסיטת בן גוריון בנגב، 2000.**

٢ – جورج مولينيه : الأسلوبية ، ترجمه وقدم له : بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص ٢٠ – ٢١.

3 - Enkvist, E., Linguistecs and Style, p. 14 .

نقلاً عن : فتح الله أحمد سليمان ، مرجع سابق ، ص ٤٣.

٤ – انظر : فتح الله أحمد سليمان ، مرجع سابق ، ص ٤٧.

٥ – حول علاقة الأسلوبية بعلم اللغة ، انظر:

Epstin, E., L., : Langage and Style, Methuen and Co-Ltd, London, 1978, p.13; Spitzer, L.: Linguistics and Literery History, Essays in Stylistics, New York, 1961, p. 10 .

٦ – فتح الله أحمد سليمان : مرجع سابق ، ص ٥٤ وما بعدها.

٧ – حول العناصر التى تعمل التحاليل الأسلوبية على دراستها ، انظر جورج مولينيه ، الأسلوبية ، مرجع سابق ، ص ١٠ .

٨ – حول تعريفات الشتبيه ، انظر : الخطيب القزوينى ، الإيضاح ى علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح محمب عبد المعم خفاجة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ١٣١/٤ ؛ حنفى محمد شريف : التصوير البيانى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٦٩، ص ٥٣ وما بعدها ؛ على الجندى: فن التشبيه ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٢، ٤٣/١ وما بعدها .

٩ – דוד ילין : תורת השירה הספרדית، מהדורה שלישית، הוצאת ספרים، 1978.עמ' 153.

١٠ – ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلق عليه : أحمد الحوفى وبدوى طبانة ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣ ، القسم الثانى، ص ١٢٢ – ١٢٣.

١١ – דוד ילין :שם ،עמ' 153

١٢ – انظر : حنفى محمد شرف ، مرجع سابق ، ص ٦٠ ؛ محمد الهادى الطرابلسى ، خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٦ ، ص ١٤٣.

١٣ – יוסף דנה: הפואטיקה של השירה בספרד בימי-הבינים ומקורותיה، עפ"י ר'משה אבן עזרא، דביר، ירושלים، תל-אביב، 1982.עמ' 149.

١٤ – דוד ילין :שם ،עמ' 154

١٥ – انظر : محمد الهادى الطرابلسى ، مرجع سابق ، ص ١٥٠ ؛ وللمزيد حول تقسيم التشبيه وفق أركانه ، انظر : على الجندى ، مرجع سابق ، ص ١٦٤ – ١٧٤ ؛ حنفى محمد شرف ، مرجع سابق، ص ٦٠ ؛ فتح الله أحمد سليمان ، مرجع سابق ، ص ٦٥ وما بعدها.

١٦ – حول هذه الأساليب انظر : ابن الأثير ، المثل السائر ، مرجع سابق ، ص ١٥٦ ؛ وقد تحدث دافيد يالين عن هذا النوع فى العبرية ، انظر : ؛ محمد الهادى الطرابلسى ، مرجع سابق ، ص ١٥٣ ؛ حنفى محمد شرف ، مرجع سابق ، ص ٦٣ .

١٧ – انظر : דוד ילין :שם ،עמ' 182

١٨ – שם، עמ' 185.

١٩ – سعيد الحنصالى ، الاستعارات والشعر العربى الحديث ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٩، ص ٢١ .

٢٠ – حول آراء البلاغيين فى الفرق بين الاستعارة والتشبيه ، انظر : محمد فتحى أبو العطا ، علم البيان ، دار النشر الدولى ، الرياض ، ٢٠٠٧ ، ص ١٣٧ وما بعدها .

٢١ – انظر : سعيد الحنصالى ، مرجع سابق ، ص ٢٥ – ٢٦ .

٢٢ – للمزيد انظر : الإيضاح /٤٠٧ ؛ أسرار البلاغة / ٢٧٩ ؛ سعد الدين التفتازانى ، سرح السعر المسمى مختصر المعانى فى علوم البلاغة ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، مكتبة صبيح ، ١٩٣٧، جـ ٤/١٢٠ وما بعدها ؛ حسن البندارى ، فى البلاغة العربية : علم البيان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٩ ، ص ١١٦ وما بعدها ؛ انظر أيضا : יוסף דנה.עמ' 59.

٢٣ – سعيد الحنصالى ، مرجع سابق ، ص ١٦ .

٢٤ – فرنسيس داندسن وآخرون . تفسير الكتاب المقدس ، دار منشورات النفير ، بيروت ١٩٨٨ ، ٢٤١/٤ .

٢٥ – انظر : מ.צ.סגל: מבוא המקרא، ספר שלישי، הוצאת קרית-ספר، בע"מ، ירושלים ، הדפסה השיעית، 1977.עמ' 698.

٢٦ – שם، עמ' 698-699.

٢٧ – انظر سفر إرميا ٩/١ ؛ ١٤/١٧ – ٢٢ ؛ ١٥/ ١٠ – ١٨ وغيرها .

٢٨ – داندسن ، مرجع سابق ، ٢٤٢/٤ .

٢٩ – السابق ، ٢٤٢/٤ – ٢٤٣ .

٣٠ – מ.צ.סגל ، שם، עמ' 694. وللمزيد حول أوزان وقوافي المراثي ، انظر : المرجع السابق ، ص ٦٩٤ وما بعدها .

31 – Gesenius, Gesnius Hebrew Grammar, Edited and Enlarged by : Kautzsch, E., 2nd English ed., Oxford, 1910, p. 376, Not 1 .

٣٢ – انظر : فاروق محمد جودى ، التشبيه فى العهد القديم ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ص ٣ .

٣٣ – للمزيد انظر : المزامير ١٣٩/١٢ ؛ اللاويين ٢٤/٢٢ ؛ الملوك الثانى ٣/٧ وغيرها .

٣٤ – انظر كذلك : هوشع ٤/٩ .

٣٥ – انظر كذلك : إشعياء ١٠/٩ ؛ حزقيال ١٦/٤٤ ؛ المزامير ٨٧/٧ ؛ أخبار الايام الثانى ١٨/٣ . وللمزيد حول استعمالات الكاف فى العبرية ، انظر : فاروق محمد جودى ، مرجع سابق ، ص ٤ وما بعداها .

٣٦ – للمزيد حول التشخيص فى الاستعارة ، انظر : جورج لايكوف ومارك جونسون ، الاستعارات التى نحيا بها ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٩ ، ص ٥٣ – ٧٤ .

المصادر والمراجع

أولاً : العربية:

جورج لايكوف ومارك جونسون : الاستعارات التى نحيا بها ، دار توبفال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٩.

جورج مولينيه : الأسلوبية ، ترجمه وقدم له : بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩.

جيرارد ستين : فهم الاستعارة فى الأدب « مقارنة تجريبية تطبيقية » ، ترجمة : محمد أحمد حمد ، المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٥.

حسن البندارى : فى البلاغة العربية : علم البيان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩.

حنفى محمد شريف : التصوير البيانى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٦٩.

الخطيب القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح : محمد عبد المنعم خفاجة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٤.

سعد الدين التفتازانى : شرح السعد المسمى مختصر المعانى فى علوم البلاغة ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، مكتبة صبيح ، ١٩٣٧.

سعد مصلوح : الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٤.

سعيد الحنصالى : الاستعارات والشعر العربى الحديث ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٩.

شكرى محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبى ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، الجيزة ، ط٣ ، ١٩٩٩.

صلاح فضل : علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٥.

ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفى وبدوى طبانة ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣ ، القسم الثانى.

عبد السلام المسدى : الأسلوبية والأسلوب : نحو بديل ألسنى فى نقد الأدب ، ليبيا ، ١٩٧٧.

على الجندى : فن التشبيه ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٢.

فاروق محمد جودى : التشبيه فى العهد القديم ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة.

فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية ؛ مدخل نظرى ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٤.

فرنسيس داندسن وآخرون : تفسير الكتاب المقدس ، دار منشورات النفير ، بيروت، ١٩٨٨.

محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦.

محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب فى شعر الحداد : التكوين البديعى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥.

محمد فتحى أبو العطا : علم البيان ، دار النشر الدولى ، الرياض ، ٢٠٠٧.

ثانيًا : الإنجليزية:

Gesenius , Gesenius Hebrew Grammar, Ed. and Enlarged by : Kautzsch, E., 2nd English ed., Oxford, 1910 .

Epstein, E., L. : Language and Style, Mathuen and Ce. Ltd, London, 1972 .

Spitzer, L.: Linguistics and Literery History, Essays in Stylistics, New York, 1961 .

ثالثا : العبرية:

- דוד ילין : תורת השירה הספרדית، מהדורה שלישית، הוצאת ספרים، 1978.
- מאיה פרוכטמן : לשווה של ספרות، הוצאת ד.רכס .
- מאיה פרוכטמן : לומר זאת אחרת، עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת-זמננו، אוניורסיטת בן גוריון בנגב، 2000.
- מ.צ.סגל: מבוא המקרא، ספר שלישי، הוצאת קרית-ספר، בע"מ، ירושלים ، הדפסה תשיעית، 1977.
- יוסף דנה: הפואטיקה של השירה בספרד בימי-הבינים ומקורותיה، עפ"י ר'משה אבן עזרא، דביר، ירושלים، תל-אביב، 1982.

توظيف الأدب العبرى لقضية اعتناق اليهودى للإسلام من خلال رواية והוא אחר "وصار إنسانا آخر" للأديب شمعون بلاص

د.أحمد كامل راوى

تعد قضية اعتناق اليهود للإسلام من أهم القضايا الدينية؛ حيث تمثل أحد المصادر المهمة والشائكة التي تكشف عوار الفكر الديني اليهودى الملفق والبعيد عن صحيح العقيدة وعالميتها كما بلغها سيدنا موسي- عليه السلام-؛ لذلك يرفضها اليهود ويحرصون على عدم التطرق إليها. ويؤثر اليهود الابتعاد عنها باعتبارها من أهم صور الطابو التي يحظر الاقتراب منها. ويمكننا كذلك أن نجمل فى السطور التالية أهم الأسباب التى أدت إلى إحجام الكثير من الأدباء على ساحة الأدب العبرى الحديث والمعاصر، عن تناولها:

ــ المفاهيم الدينية العنصرية التى يتشبع بها الأدباء الإسرائيليون بوصفهم من الأدباء اليهود، مثل العهد والاختيار والخصوصية، وهذا يجعلهم ينظرون إلى غير اليهود على أنهم أقل شأنا وأحط قدرًا، وبالتالى فإن الديانات الأخرى، بما فيها الإسلام، هي فى نظرهم أقل شأنا من اليهودية التي تمنحهم هذه المفاهيم وترفعهم فوق الجميع ومن هذا المنطلق لا يجب النزول إلى ديانات أخرى غيرها .

ــ النظرة العدائية اليهودية للإسلام على وجه الخصوص والتي بدأت مع ظهور الإسلام على يد نبى عربى ختم به الله الرسالات السماوية وكانوا يأملون فى أن يكون النبى منهم ولذلك كانت نظرتهم له وللدين عدائية تطورت فى العصر الحديث وصارت أكثر عدائية، واتهامه بالرجعية والجمود وبالتالى من الصعب على اليهود اتباعه.

ــ الأدب العبرى أدب مجند منذ بدايته وحتى الآن مجند ضد الآخر.

ـــ قله اليهود المعاصرين الذين يدخلون إلى الإسلام قياسا بعدد اليهود بصفة عامة.

ويأتى الأديب شمعون بلاص فيطرح هذه القضية فى روايته והוא אחר " وصار إنسانا آخر"

ونظرًا لأن قضية اعتناق اليهودى للإسلام من القضايا الشائكة والمهمة، ونظرا لخطورها ولعدم وجود بحث يطرح هذه القضية فى مجال الأدب فقد عنى هذا البحث بهذه القضية وذلك من خلال رواية והוא אחר "وصار إنسانا آخر" للأديب شمعون بلاص.

ويهدف البحث إلى:

ـــ الكشف عن موقف الأديب الإسرائيلي اليهودى من قضية اعتناق اليهودى للإسلام وكيفيه توظيفه لها فى الأدب العبرى، وكيفية توظيفه لشخصية معتنق الإسلام فى طرح رؤيته حول كتابات المؤرخين المسلمين عن اليهود وتاريخهم.

ـــ إظهار موقف الأدب العبرى من اعتناق اليهودى للإسلام

ـــ الكشف عن موقف اليهود ية من دخول اليهودى إلى الإسلام.

ـــ إظهار موقف المسلمين من اعتناق اليهودى الإسلامَ وقبوله واندماجه فى مجتمع المسلمين.

ـــ إماطة اللثام عن كيفية توظيف الأديب الإسرائيلي لشخصية معتنق الإسلام فى طرح رؤيته حول الإسلام ومصادره التشريعية وتاريخه .

ـــ الكشف عن كيفيه تعبير الأديب الإسرائيلى عن مواقف معتنق الإسلام وهل عبر عنها بشكل حيادي أم تدخل لإقرار رؤية معينة.

اليهود وفكرة اعتناق الإسلام

بدأت علاقه اليهود بالإسلام والمسلمين بوصول الرسول(ص) إلى المدينة المنورة؛ فكتب الرسول كتابا وادع فيه اليهود وعاهدهم وأقرهم على دينهم وأموالهم وشرط لهم وأشترط عليهم.ولقد أقر الرسول (ص) بوجودهم وعاملهم باعتبارهم عنصرًا مهما من سكان المدينة.[1] ولم يجبروا على دخول الإسلام وقد طبق عليهم المبدأ القرآنى " لا إكراه فى الدين"، وقبلت مجموعة كبيرة من اليهود الدخول فى الإسلام وحسُن إسلامهم ومنهم عبد

الله بن سلام وهو من كبار علماء اليهود .[٢] ومخيرق، وكان حبرًا عالمًا.[٣] ومن أهم اليهود الذين اعتنقوا الإسلام عن قناعه وإيمانا برسالة النبي (ص) خالد بن الحارث وجميع بنيه وثعلبه بن سعيد وأسيد بن سعيد ، وأسد بن عبيد وأعداد أخري من اليهود.[٤]

وهكذا نجد أنه قد دخل كثير من اليهود فى الإسلام عن اقتناع بالإسلام وإيمانا ببساطة عقيدته ويسرها وسهوله فهمها وبأنه الدين الحق فدخل نور الإيمان والحق إلى قلوبهم. وظل نور الحق يتسرب إلى كثير من اليهود فى كل زمان ومكان، وفى كل عصر ظهر يهود يعتنقون الإسلام .

ومن الشخصيات البارزة التي دخلت الإسلام فى مصر يعقوب بن كلس وهو من أبرز وزراء مصر الفاطمية وقد جعلته ثقافته العربية الإسلامية فى مقدمه الفقهاء مصر.[٥] وكان يعقوب بن كلس أول من جلس فى الأزهر للتدريس، كما كان لابن كلس نشاط واضح فى مجال القضاء ولم يكتسب يعقوب بن كلس ثقافته هذه وعلمه فقط بعد إسلامه؛ بل لقد كان ثمرة لطابع الحياة ونوعية الحضارة التي عاشها فى أحضان الأمة العربية فى مختلف المدن والأمصار.[٦]

وفى ظل الحكم الفاطمي الذي اتسم بالتسامح اعتنق الإسلام عدد كبير من اليهود ومنهم من وصل إلى مناصب عليا فى الدولة مثل (بن كلس) والتسترى والفلاحى وكان التسترى تاجرا قد ارتفع قدره فى عهد الخليفة المستنصر. وقد تولى بن الفلاح النظارة الخاصة لأم الخليفه المستنصر ٤٣٨ هـ ، ١٠٣٦ م وسيطر على الأمور فى عهد الوزير إلى منصور صدقه بن بوسف الفلاحى الذي كان يهوديا هو الآخر ثم أسلم. [٧]

وفى القرن الثاني عشر كان من أهم من اعتنق الإسلام ثلاثة من علماء اليهود فى بغداد وهم الشاعر إسحاق بن أبراهام بن عزرا، وشموئيل ابن عباس المغربى الطبيب وعالم الرياضيات والفيلسوف نتنئيل الذي اعتنق الإسلام وسمي نفسه هبة الله أبو البركات البغدادى ولذلك يري الباحثون أن اعتناقه الإسلام جاء عقب دراسة وإطلاع وبحث.[٨]

ومن أهم اليهود الذين اعتنقوا الإسلام السموءل بن يحيى بن عباس المغربى الأندلس المتوفى عام ٥٧٠ هـ ـ ١١٧٤ م وكنيته أبو نصر وكان من أعاظم اليهود قبل إسلامه

وكان طبيبا ورياضيا وكان يحب العلم ويطلبه بشغف، وقد ألف كتاب " بذل المجهود فى إفحام اليهود " والذي يدل على واسع علمه وكثرة خبرته؛ حيث أثبت فى الكتاب أوهام الأحبار وضلالتهم وفضح طرقهم الملتوية وحيلهم. (٩)

ومن الجدير بالذكر أن اعتناق اليهود للإسلام كان يتم طواعية منهم ولم يجبروا على اعتناق الإسلام. ورغم أن الغالبية العظمى من المراجع اليهودية والعبرية تشكك فى ذلك إلا أنه توجد مصادر يهودية ضئيلة تعترف بهذه الحقيقة وبسماحة الإسلام، وتري أنه منذ بداية ظهور الإسلام حرص المسلمون على عدم فرض الإسلام على الغير وعلى اليهود (وخاصة فى فترة الحكم الأموي) ومن اعتنق الإسلام من اليهود (فى تلك الفترة) فإنما اعتنقه عن دراسة واقتناع وكان تغيير الديانة يتم بشكل فردي، وكان السبب الأساسى لاعتناق الإسلام هو العلاقات الاجتماعية والثقافية بين المسلمين وغيرهم؛ حيث أدى هذا التداخل والاختلاط إلى دخول كثيرين الإسلام ومنهم اليهود. (١٠)

ولقد حظي اليهود بتعامل معتدل متسامح وكانوا يؤدون فرائض ديانتهم بحرية وإن كانت السلطات (فى العصر المملوكي) تمنح من يعتنق الإسلام مبلغًا من المال ويحتفلون به بشكل رسمى ولكن لم يفرض على أهل الذمة اليهود والنصارى فى العصر المملوكى الإسلام مطلقا. وقد استمر هذا الوضع فى البلدان الإسلامية والعربية حتى فى العصر العثمانى فلم تحدث اضطهادات دينية أو فرض الإسلام على الطوائف أو الجماعات اليهودية كما حدث فى أماكن أخرى. (١١)

ومما لا شك فيه أن التسامح فى الوسط الإسلامى العربى جعل اليهود يشعرون بالطمأنينة فضلا عن إحساسهم بأنهم يشكلون جزءا من نسيج المجتمعات الإسلامية وهذا التلاحم أسفر عن تأثر اليهود بالثقافة العربية الإسلامية كجزء من كينونتهم الثقافية والفكرية وبدأ يهود كثيرون يكتبون باللغة العربية الفصحى."(١٢) فعلى سبيل المثال تأثر الأدباء والشعراء اليهود العراقيون الذين كتبوا بالعربية بالإسلام ومبادئه وخاصة أدب التصوف الإسلامى ويظهر هذا التأثير فى أدب وشعر مراد ميخائيل وأنور شاؤل وإبراهيم عوفديا الذى يقول "اللى يقعد ويا القوم أربعين يوم يصير منهم" ويقول :إنه داوم على قراءة التراث الأدبى

العربى والإسلامى ولقد استخدم كثير من آيات القرآن فى أشعاره كما كان متأثرًا بالتصوف الإسلامى[١٣] ونفس الأمر بالنسبة للأديب سلمان درويش الذي كان يستعين فى كتاباته بآيات من القرآن وأحاديث نبوية.[١٤]

وظهرت بوادر أولي للارتداد عن الديانة اليهودية عند مجموعة من مثقفى ومفكرى يهود العراق واعتناق الإسلام فى عشرينات وثلاثينات القرن العشرين. ويعترف الشاعر سلمان درويش بأن فكرة اعتناق الإسلام كانت تراوده هو ومجموعة من طبقة المثقفين اليهود.[١٥] وهذا يعنى أن قبول الإسلام بين يهود العالم الإسلامى لم يكن أمرًا غريبًا أو شاذًا ولكنه يأتى نتيجة اندماج فى الثقافة الإسلامية ولتسامح الإسلام والمسلمين وعدم التفرقة بين المواطنين على أساس الدين. فلا فرق بين مسلم ومسيحى ويهودى وكان هذا عنصرًا مؤثرًا.

ولقد اعتنق بالفعل عدد من يهود العراق فى العصر الحديث الإسلام منهم ومن أهم الشخصيات اليهودية التي دخلت الإسلام وأكثرهم شهرة الدكتور نسيم سوسه (١٩٠٠ ــ ١٩٨٢) والذي قام بعد إسلامه بتغيير اسمه الأصلى من نسيم إلى أحمد. وهو أحمد سوسه[١٦] المؤرخ العراقى المشهور وحدث إسلامه وحياته هو موضوع الرواية العبرية التي كتبها الأديب الإسرائيلي العراقي الأصل أيضًا شمعون بلاص[١٧] وهى رواية והוא אחר وصار "إنسانا آخر" الذي عاصره فى العراق.

لقد كان أحمد نسيم سوسه يهوديًا فاعتنق الإسلام متأثرا بالقرآن وسموه وحقيقته وكان يسمى نسيم سوسه. وقد اعتنق الإسلام إيمانا منه بان الإسلام هو دين الحق وأطلق على نفسه اسم أحمد نسيم سوسه ثم تخلي عن لقب نسيم رويدا رويدا فعرف بأحمد سوسه فقط؛ حيث احتفظ بلقب العائلة، وهو من علماء العراق الأفذاذ. وقد انكب على دراسة تاريخ الأديان حيث كان طالبا بالجامعة الأمريكية فى بيروت وبعد التحاقه بكلية الهندسة بالولايات المتحدة تفرغ فى الصيف لدراسة علم اللاهوت والأديان المقارنة فاقتنع بعد هذه الدراسة والبحث العميق بان الإسلام هو دين الحق فاختاره عن عقيدة وإيمان.

رواية והוא אחר "وصار إنسانا آخر" وأهميتها لدى النقاد العبريين.

تدور الرواية حول هارون سوسن اليهودى الذي يسافر لاستكمال دراسته فى الولايات المتحدة الأمريكية، ويحصل على درجة الدكتوراه ويعود ومعه زوجة أمريكية مسيحية وهى "جين"، ولكنه يقابل بالرفض والقطيعة من قبل أسرته والطائفة اليهودية لزواجه من مسيحية غربية. ومع تزايد الشعور بالعزلة وعدم تأقلم الزوجة فى هذا المجتمع الغريب عنها، تهجره وتعود إلى أمريكا وينفصلان بعد أن تنجب له طفلا اسمه "جميل". ولم يفد انفصاله عن زوجته فى عودته إلى أحضان الأسرة والطائفة اليهودية مرة أخرى، بل إنه يزداد ابتعادا عنهما ويقرر الارتداد عن اليهودية واعتناق الإسلام. ويغير اسمه إلى "أحمد هارون سوسن" ورويدا رويدا يتنازل عن لقب "هارون" ويكون اسمه "أحمد سوسن" فقط.

ويستعرض الأديب فى الرواية خمسين عاما عن عمر "أحمد سوسن" المسلم، "هارون سوسن" اليهودى سابقا، فى المجتمع الإسلامي العراقي حيث يترك العالم اليهودى تماما ويتزوج من زوجة مسلمة "حميدة" وتنجب له "بثينة" ويستعرض حياته حتى إحالته للتقاعد المعاش فى عصر "صدام حسين".

ويستعرض الأديب فى الرواية من خلال حياة بطله خمسين عاما من تاريخ العراق الحديث من الثلاثينات من القرن العشرين وحتى بداية الثمانيات ،الحرب العراقية الإيرانية، وكذلك أوضاع اليهود فى العراق طيلة هذه الفترة والتطورات التي طرأت عليهم فى ظل أحداث متلاحقة؛ حيث زوال سلطة الأتراك واحتلال البريطانيين للعراق واستقلاله وتطور الأحداث السياسية حتى صعود "صدام حسين" للسلطة. كما يعرض الآثار التي ترتبت على الصراع العربي اليهودى فى فلسطين وظهور إسرائيل على الساحة العربية وما ترتب عليها من هجرة ليهود العراق.

كما يستعرض شمعون بلاص فى هذه الرواية مواقف بطل الرواية الذي اعتنق الإسلام من الأحداث ومن الإسلام وتاريخه وثقافته، واليهودية ومفاهيمها والصهيونية

وظهور إسرائيل وهجرة اليهود من العراق متخفيا وراء هذه الشخصية ليعرض آراءً وأفكارًا يريد تقديمها للقارئ ورسائل يريد إبلاغها لليهود والإسرائيليين فى قضية اعتناق اليهودى للإسلام على لسان بطله "أحمد سوسن".

ومن الجدير بالذكر أن شمعون بلاص العراقى الأصل الذي عاش فى العراق يستمد هذه الشخصية من شخصية المؤرخ العراقي المشهور الدكتور "أحمد نسيم سوسة" الذى كان يهوديا ثم اعتنق الإسلام وتسمى باسم أحمد نسيم سوسة ثم أحمد سوسة ، كما أنه فى روايته يستعرض حياة المؤرخ العراقى أحمد سوسة بكل المراحل التى عاشها.

ولهذه الرواية أهمية بالغة فى الأدب العبرى، من حيث الموضوع الذي تعالجه فهو موضوع حساس للغاية بالنسبة لليهود بصفة عامة وللإسرائيليين بصفة خاصة ومن حيث الشخصية نفسها فهى شخصية مؤرخ مهم من أهم الشخصيات العراقية.

ويتفق نقاد الأدب العبرى على أن بلاص فى روايته هذه اقتبس شخصية أحمد سوسه؛ فيقول كتسيعا علون קציעה עלון: " إن شخصية بطل شمعون بلاص فى هذه الرواية أحمد هارون سوسن يهودى عراقي اعتنق الإسلام هى شخصية مأخوذة من شخصية تاريخية حقيقية هو نسيم سوسه وهو مثقف يهودى عراقى اعتنق الإسلام فى ثلاثينيات القرن العشرين."[١٨]

وعن أهمية هذا الموضوع تقول الناقدة אורלי תורן "أورلي تورن" "يقدم بلاص فى هذه الرواية للقارئ العبرى بطلاً من نوع خاص فهو يهودى يرتد عن اليهودية، ولا يكتفى بالارتداد بل إنه يعتنق الإسلام، ونجد أن هذا الموضوع حساس للغاية؛ فحتى اليهود الأكثر علمانية وبعدا عن الديانة لا يحبون الارتداد عن اليهودية ويعتبرونه مروقا.[١٩]

ويرى الكثير من النقاد أن الرواية هى حقا إبداع يمنح الرواية العبرية المعاصرة بعدًا جديدًا لم نعرفه من قبل ويتجاوز بها بلاص الخط الأحمر، فلم يحسب بلاص

بالضبط أين ينتهي الخط الأحمر فى تجربة اندماج اليهودى هارون سوسن فى المجتمع العراق ، كما أنه اختار شخصية هامشية، فى الأدب العبرى، ليكون بطلا لروايته [٢٠]

ويقول الشاعر "نتان زاخ" נתן זך : "يمكن أن نقرأ هذه الرواية المكتوبة بأسلوب المونولوج على أنها رواية ذكريات لشخصية تقوم بحساب مع الذات، إنها شخصية بطل لا يتحكم فى مصيره. والرواية هي محاولة من الكاتب والمستشرق الإسرائيلى شمعون بلاص للكشف عن خبايا لشخصية مثيرة وحقيقية من موطنه القديم وهو الدكتور نسيم سوسه وهو أديب ومؤرخ من مواليد الحله فى العراق وقد صار اسمه بعد اعتناقه الإسلام أحمد. ولقد ظل متمسكا بآرائه وإيمانه بعقيدته الجديدة حتى موته عام ١٩٨٢ أو ١٩٨٣. وفى هذه الرواية التي تعد من أكثر روايات بلاص متعة يعرض اتجاهين متقابلين؛ طريق سار فيه البطل (وهو اعتناق الإسلام والبقاء فى موطنه العراق) وآخر كان من الممكن أن يسير فيه[٢١](وهو الحياة كيهودى).

وتري الناقدة "مريام يحيل فاكس" מרים יחיל וקס : أن بلاص يعود فى هذه الرواية إلى موطنه الأصلى العراق فيصور لنا بلدًا عدوًا بعيون بطل يشذ عن المألوف ويخرق العادات والمسلمات؛ فهو يهودى يعتنق الإسلام، وهنا يختار بلاص موضوعًا حساسًا يرفض اليهود التعامل معه والتطرق إليه ولا يقبلوه مطلقا (فالرواية مقتبسة من قصة أحمد سوسة المؤرخ العراقي الذي كان يهوديا ثم اعتنق الإسلام) وتعكس الرواية مأساة المثقف اليهودى فى الغربة فتكشف عن مشاكل ومشاعر خاصة تجاه العالم العربى البعيد بصفة عامة عن أعين القارئ الإسرائيلي.[٢٢]

وسنتناول فيما يلى المعالجة الأدبية لقضية اعتناق اليهودى للإسلام من خلال هذه الرواية وكيفية توظيف الأديب اليهودى شمعون بلاص لهذه القضية. وقد جاء طرح الأديب الإسرائيلي لقضية اعتناق اليهودى الإسلام فى الرواية وتوظيفه لها على النحو التالى:

أولا ـ دوافع اعتناق الإسلام فى الرواية:

يضع الأديب شمعون بلاص عدة دوافع مختلفة وراء تفكير اليهودى فى الدخول فى الإسلام والتي من أهمها ما يلي:

١ ـ دوافع اجتماعية

أ ـ الرغبة فى الزواج من غير اليهود:

تضع المصادر اليهودية الدوافع الاجتماعية فى مقدمة الدوافع الأساسية التي تسببت فى اعتناق بعض من اليهود للإسلام ؛ فترى أن اعتناق اليهودى الإسلام يأتى غالبا نتيجة ظروف اجتماعية خاصة: من أهمها نزاعات أسرية أو فتيات فقدن عذريتهن قبل الزواج ووقعن فى مشكلة اجتماعية فيضطررن لتغيير الديانة واعتناق الإسلام. أو نجد زوجات قد خن أزواجهن، أو رجالا لم ينجحوا فى تطليق زوجاقمن فكان اعتناق الإسلام حلا للهرب من تلك المشاكل الاجتماعية [٢٣]

وفى الرواية نجد أن شمعون بلاص يجعل الظروف الاجتماعية عنصرا مؤثرا فى تفكير بطله هارون سوسن فى تغيير ديانته اليهودية والدخول فى الإسلام؛ حيث إنه عندما يتعرف على جين المسيحية الأمريكية ويرغبان فى الزواج فيصطدمان بمشكلة اختلاف ديانتهما، كما يصطدمان بالقوانين التى لا تعترف بالزواج المدنى وأنه لابد من زواج دينى، فيفكران جديا فى الإسلام؛ حيث يفكر هارون سوسن (اليهودى حينذاك) الدخول فى الإسلام لإتمام الزواج وإنقاذ جين من التهود؛ حيث إن التهود يجعلها ستمر بسلسلة طويلة من الإجراءات المليئة بالمعاناة ويقول بلاص على لسان بطله هارون سوسن :

" בבקורי השני באמריקה, באפריל 1936, חודשיים אחרי מות אמי, שאלתי את ג'יין אם היא זוכרת את תגובתה כשגיליתי לה בביירות שהתכוונתי להתאסלם כדי שאוכל לשאת אותה..
אמרת גם שזה יכול היה להיות פתרון טוב לשנינו.
היא שתקה רגע ואחר אמרה " אבל עובדה שנמצא פתרון אחר.

הפתרון היה חמש עשרה לירות זהב כדמי לא יחרץ לרב. הועמדנו במצב מתסכל כאשר נאמר לנו אחרע נישואינו בקונסוליה האמריקאית, כי החוק שנהוג היה אז בסוריה רבתי לא מכיר בנישואים אזרחיים ועלינו להת חתן שנית בטקס דתי בהתאם לדת שאליה משתייך הבעל. קשה היה לי להשלים עם רוע הגזרה וחשבתי ברצינות להתאסלם כדי להציל את ג'יין מעינויי גיור ארוכים ומשפילים. אבל אחרי ששאלתי בעצת יהודים ממכרי נרמז לי לנקוט בדרך המקובלת והופניתי אל רב שב-זקן, שלא שאל ולא דרש.בזהב מוכן היה למכור גם את אלוהיו.(٢٤)

"فى زيارتى الثانية لأمريكا فى أبريل ١٩٣٦ ، شهرين بعد وفاة أمى ، سألت جين إن كانت تتذكر رد فعلها عندما كشفت لها فى بيروت عن استعدادى للدخول فى الإسلام لكى أستطيع الزواج منها. قالت أيضا إن هذا يمكن أن يكون حلا طيبا لكلينا. صمتت لحظه ثم قالت لكن فى الحقيقة يوجد حل آخر .

كان الحل هو دفع ١٥ جنيهًا ذهبيًا رشوة للحاخام. وأصبحنا فى موقف محبط عندما قيل لنا بعد زواجنا فى القنصلية الأمريكية إن القانون المتبع حينذاك فى سوريا الكبرى لا يعترف بالزواج المدنى وعلينا الزواج ثانية بإجراء دينى وفقا للديانة التى ينتمى إليها الزوج. وكان صعب على التسليم بمرارة القرار وفكرت جديا فى الإسلام لكي أنقذ جين من معاناة إجراءات التهود الطويلة والمهينة. ولكن بعد تشاورت مع بعض معارفى من اليهود أشاروا على بالأسلوب المتبع فتوجهت إلى حاخام مسن لم يسأل ولم يطلب. كان من الممكن أن يبيع بالذهب كل شىء حتى إلهه."

ويعرض هنا بلاص استعداد بطله للدخول فى الإسلام وذلك لكى يتمكن من الزواج من امرأة أمريكية مسيحية ويرى أن إجراءات التهود لإتمام الزواج من الناحية الدينية صعبة ومليئة بالمعاناة التى لن تتحملها محبوبته المسيحية فيفكر بجدية فى اعتناق الإسلام كطريق سهل لحل مشكلته الاجتماعية.

ويؤكد بلاص على لسان بطله أن اعتناق الإسلام هو حل فعلى لمشكله الحب والزواج فاليهودى والمسيحية على استعداد للإسلام:

"הא היתה מוכנה להתאסלם אתי, הגם שאינה מחוייבת, אילו זה היה המוצא היחיד מן הסבך."(٢٥)

" فقد كانت على استعداد للدخول فى الإسلام معى وهي غير مضـــطرة لـــذلك أيضا إذا ما كان هذا هو الحل الوحيد للمشكلة "

وهنا نجد الكاتب يحاول أن يقنع القارئ بأن استعداد الآخرين للدخول فى الإسلام لا عن قناعة بل يكون حلا لمشاكل اجتماعية عقدية يتعرضون لها، وهو ما ينطبق على أبطاله.

ب ـ التفسخ الأسرى

من الدوافع الاجتماعية المهمة التي دفعت بطل بلاص إلى اعتناق الإسلام التفسخ الأسرى حيث أدي زواج البطل هارون سوسن اليهودى بزوجة مسيحية إلى قطيعـة أهله له، ونبذه من جانب الأسرة والعائلة والطائفة، فزواجه من مسيحية يعد فضيحة وخروجا عن الثوابت ولذلك يبتعد الجميع عنه، سواء أفراد الأسرة أو أبناء الطائفة:

" הדי השערוריה פשטו בתוך הקהילה בבגדאד ושוב לא היתי מקור לגאווה, אלא האדם המעורר אי נחת, ששומר נפשו ירחק ממנו. מוסר של שבט, של כת סגורה החושדת בכל חריג, שהפרט בה אינו בן חורין לסטות ממוסכמותיה."(٢٦)

"انتشرت أصداء الفضيحة وسط الطائفة فى بغداد ولم أعد مصدرا لفخرها بـــل إنسان يثير عدم الراحة ومن أراد أن يحافظ على نفسه فليبتعد عنه، أخـــلاق قبليـــة، جماعة منغلقة تشك فى كل من يشذ عنها، الفرد فيها ليس حـــرا فى الابتعـــاد عـــن مسلماقا ".

ويصف الأديب التمزق الأسرى الذي أدى إلى دخول بطله هارون سوســـن فى الإسلام حيث إنه بعد فضيحة زواجه من مسيحية غربية قام أخوه الكبير بمنـــع أمـــه وأخواته من التعامل معه. وأمر أفراد العائلة بقطع علاقاقم به، وحتى انفصاله عـــن

زوجته لم يفد هذا فى عودة علاقاته مع الأسرة مما يدفعه للتفكير فى الإسلام وخاصة بعد موت أمه.

" את רובן שנאתי. גם עתה מקץ יובל שנים כשהוא כבר שוכן עפר, אינני זוכר להיזכר בשמו בלי להתמלא ארס. הוא מגלף בעיני את הנעתב באדם, את המסליד ביהודי. אבל לפעמים אני שואל את עצמי, אילו התנהג אחרת ולא גרם לפרידתי מג'יין, האם הייתי גם אני מסכין למצב השניות.

הפעם האחרונה שראיתי את רובן ואת אחיותי היתה בלויה של אמי. ההודעה על מותה נמסרה לי בטלפון. במותה נותק הקשר סופית עם המשפחה, ואם עד אז דחיתי את חציית הגבול הדק שהפריד ביני לבין האסלאם, הרי בהסתלקותה חשתי עצמי חופשי מכל מחויבות."(٢٧)

" كرهت روبين : حتى الآن بعد نصف قرن وهو جسد ضمه الثرى، لا أستطيع ذكر اسمه دون أن استشيط كراهية له. فهو يمثل بالنسبة لى الجانب البغيض فى الإنسان والمقزز فى اليهودى. لكن أحيانا أسأل نفسى لو تصرف معى غير ذلك ،ولم يؤد إلى انفصالى عن جين، هل كنت أنا أيضا سأخاطر بوضع التغيير .

المرة الأخيرة التي رأيت روبين وأخواتى كانت فى جنازة أمى. علمت بموتها تليفونيا، وبموتها قد انقطعت العلاقة نهائيا مع الأسرة. وعندئذ أبعدت الحاجز الدقيق الذى كان يفصل بينى وبين الإسلام فبموتها شعرت بأننى متحرر من كل التزام."

ويري الناقد أبراهام بلاط أن شمعون بلاص يصور بطله هارون سوسن على أنه شخصية غير طبيعية وشاذة يكره أخاه روبين لأنه فى نظره يجسد الفساد والمقت والانفصال عن الأسرة كلها "(٢٨).

ج ـ نظرة الآخر لليهودى

يرى بلاص فى روايته أن أهم الأسباب التي تدفع بطل الرواية لاعتناق الإسلام هى نظرة الآخرين إليه واعتباره مجرد يهودى لا ينتمى إلى شعب معين ولا موطن له ولا ثقافة، وكل هذا يجعل بطله يشعر بالمهانة لكونه يهوديا، ويجد نفسه مدفوعا للخروج

من عالمه اليهودى فى طريقه إلى الإسلام. ويعرض بلاص معاناة بطله هارون سوسن قبل إسلامه، وكيف كان ينظر إليه أستاذه فى أمريكا على أنه مسلم له ثقافة ووطن وشعب ينتمى إليه، ولكن عندما يكتشف أنه يهودي تتغير نظرته إليه تماما فينصحه بالبحث عن وطن وشعب من خلال الهجرة إلي فلسطين:

"חורה היה לי שמתיחסים אלי כאל בן בלי מולדת. "למה לא תסע לפלסטין?" שאל אותי פרופ' רוברט אדמס מאוניברסיטת ג'ונס הופקינס.
תראי מה קרה ברגע שידע שאינני מוסלמי כפי שחשב. פתאום אני לא שייך לעם, למולדת, לתרבות, אלא סתם יהודי!
אני מבקש שתביני אותי. אילו היית במקומי גם את מרגישה אותה הרגשה של השפלה"(٢٩)

"لقد أغضبنى أنهم يتعاملون معي كأننى بلا موطن. ولقد قال لى أمس البروفسور روبرت أدمس من جامعة جونس هوفكينس لماذا لا تسافر إلى فلسطين ؟

انظرى ماذا حدث فى اللحظة التي علم أننى لست مسلما كما اعتقد. فجأة أنا لا أنتمى إلى شعب أو وطن أو ثقافة بل مجرد يهودى.

أريدك أن تفهمينى، لو كنت مكانى لشعرت أيضا بالمهانة "

وهنا نجد أن نظرة المجتمع الغربى الأمريكى أيضا لليهودى على أنه لا ينتمى إلى شيء هي نظرة مهينه للبطل، فالآخرون يرون أنه بلا أرض وبلا شعب، أما لو كان مسلما فهو ينتمى إلى أرض وشعب وثقافة، وهذه النظرة التي يعتبرها مهينه تؤثر عليه وتجعله ينظر إلى المسلم على أنه أفضل فهو ينتمى لأرض وشعب وثقافة ولديه انتماء؛ وهذا ما يجعل البطل يكره كونه يهوديا ويشعر بالمهانة ويميل نحو الإسلام ليكون مثل المسلمين.

والحق أن هذا الدافع يجافى الحقيقة الواقعية التى تشير إلى تمتع اليهودى فى المجتمعات الإسلامية بحقوق المواطنة كافة، فيؤدى ما عليه من واجبات وينال ما له من حقوق شأنه فى ذلك شأن أبناء الوطن الذى يعيش فيه.

٢ - الحصول على مزايا شخصية

من الدوافع المهمة التى حركت اليهود نحو اعتناق الإسلام، كما يراهـا اليهـود أنفسهم، هى الأطماع الشخصية والمنفعة الذاتية حيث تؤكد المصادر اليهوديـة إن النفعية والانتهازية سبب اعتناق يهود كثيرين للإسلام؛ حيث التطلع إلى الترقـى فى مناصب إدارية والحصول على وظيفة أو منصب كبير أو ما شابه ذلك.(٣٠) ويؤكـد بلاص على ذلك فى الرواية؛ حيث يعتبر أن اليهودى لا يستطيع الوصول إلى مناصب كبرى فى الدوله الإسلامية، وهذه مشكله تواجه هارون سوسن اليهودى الذي يتطلع للعمل فى وزارة الخارجية ولديه مؤهلات مناسبة لهذا العمل؛ فهو مثقـف وحاصـل على درجة الدكتوراه، أول عراقي حصل على الدكتوراه من أمريكا، ويجيـد عـدة لغات أجنبية ورغم ذلك فقد عينته الحكومة العراقية فى وظيفة مهندس فى البلديـة. ويقول بلاص على لسان الزوجة جين المسيحية التي تواجه زوجها هارون بهذا الواقع المؤلم:

"אזה הפסד גדול אתה מפסיד" אמרה לי. ארבע שנים בשרות העיריה, עוד פרוקט, עוד סללת כביש. מהנדס .זה כל משהשגת.משרד החוץ סתום בפניך מפני שאתה יהודי. למה אתה לא מודה בזה? בשביל מה למדת?.(٣١)

"أي خسارة كبيرة تخسرها؟ أربع سنوات فى خدمه البلدية، مشروع هنا وتمهيـد طريق هناك، مهندس هذا كل ما حققته. وزارة الخارجية مغلقة أمامك لأنك يهودى. لماذا لا تعترف بذلك؟ لماذا درست."

ويعرض هنا الكاتب أحد أهم الأسباب التي جعلت البطل يفكر فى الإسلام فرغم حصوله على الدكتوراه وخبرته العلمية فالعمل فى منصب مرموق بالخارجية مـازال مغلقا أمامه بسبب يهوديته ويؤكد على هذا الأمر أكثر من مرة فى روايته، ويرى أن هذا الموقف من بطله اليهودى دفعه أيضا إلى التفكير فى الإسلام:

" שקולים טקטיים היו לו שהתאסלמותי עלולה ליצור רושם שלילי לאור הנכונות במשרד החוץ להטיל עלי את התפקיד הדיפלומטי בלונדון או בוושינגטון.
האמת היא שהבטחות לקבל אותי לשרות החוץ שמעת עוד בימים הראשונים לשובי מאמריקה אחרי סיום למוד.בכל פנייה שלי נאמר לי באורח חד משמע, שמקומי הטכעי סמשרד החוץ או במשרד ראש הממשלה ולא במחלקת ההנדסה של עירית בגדאד, אבל לבד מדיבורים איש לא נקף אצבע כדי לממש את הבטחתו. ג'יין תמיד התמרמרה שכך נוהגים בי בגלל יהודת, ובביקורי הראשון אצלה אמרה ל: אתה נאמן למולדת אבל המולדת לא נאמנה לך."[٣٢]

"كان لديه اعتبارات تكتيكية وهي أن اعتناق الإسلام من المحتمل أن يترك انطباعا سلبيا بأنه يأتى كرد فعل لاستعداد وزارة الخارجية لتكليفى بوظيفة دبلوماسية فى لندن أو واشنطن.

الحقيقة هي أن الوعد بقبولى فى وزارة الخارجية قد سمعته فى الأيام الأولى من بعد عودتي من أمريكا بعد إنهاء دراستي. وفى كل مرة أتوجه إليهم يقال لى بأسلوب واضح : إن مكانى الطبيعى هو وزارة الخارجية أو مكتب رئيس الحكومة وليس فى قسم الهندسة ببلدية بغداد. لكن باستثناء الكلام لم يحرك أي فرد ساكنا لكى يحقق وعده. قالت لي جين دائما: إنهم يتصرفون بهذا الشكل لأننى يهودى. وفى زيارتى الأولى لديها فى أمريكا قالت: أنت مخلص للوطن ولكن الوطن ليس مخلصا لك."

ويعرض بلاص هنا أمرا مهما وهو إبعاد اليهودى عن العمل فى الخارجية لكونه يهوديا رغم إخلاصه للوطن ومؤهلاته ويؤكد بلاص على لسان بطله أن قرار دخوله الإسلام والانفصال عن اليهودية يأتي نتيجة هذا الظلم الواقع على اليهود فهو يأمل فى وظيفة تناسب مؤهلاته وتطلعاته وأن الإسلام سيقربه من العمل بوزارة الخارجية.

" על כן נתחזקתי בדעתי שאין לפני דרך אחרת להרגיע את מצפונו מאשר הניתוק הסופ מהיהדות.
אף על פי כן נראה לי שדוקא הבחירה בדרך הזאת תקרב אותנו מחדש,התפקיד הדפלומטי שהובטח ל היה בעיני השגת שתי מטרות

במכה אחת: כניסה לשרות החוץ שלה שאפתי והיענות עקפה לג׳יין שתסיר את כל המכשולים.(٣٣)

"صممت على رأي أنه قبل أن اتخذ طريقًا آخر على أن أرضى ضميرى بشأن الانفصال النهائى عن اليهودية.

وعلى الرغم من أنه يبدو لى أن اختيار هذا الطريق بالذات سيقربنا مجددا من العمل الدبلوماسى الذي وعدت به، كان هذا فى نظرى بمثابة إنجاز لهدفين فى آن واحد: الدخول إلى وزارة الخارجية التي تطلعت إليها وإجابة غير مباشرة لجين لكى تزيل كل العقبات."

وهنا يعترف البطل أن دخول الإسلام والانفصال عن اليهودية سيحققان أمرين فى آن واحد: أولهما هو أنه سيدخله وزارة الخارجية التى تطلع للعمل بها وبذلك سيحقق منفعة شخصيه فاعتناق الإسلام هنا يأتى نتيجة العمل إلى تحقيق نفع ذاتى، والثانى هو إزالة العقبات التي يمكن أن تقف أمام ارتباطه بجين محبوبته المسيحية الأمريكية التي رفضها المجتمع اليهودى ونبذها، فيري أن إسلامه سيحقق الارتباط ثانية بها دون مشاكل. وبذلك فالإسلام وسيلة لتحقيق منافع ذاتية كما يصور الأديب.

ويتفق النقاد مع الكاتب فى وصف شخصيه بطله سوسن بالانتهازية فى الهدف من دخوله الإسلام فيقول الناقد فيكى شيرن: "إنه يرتد عن اليهودية ويعتنق الإسلام ليحسن من وضعه الوظيفى ومكانته فى المجتمع؛ فهو إنسان تسيطر عليه الرغبة فى الترقى بسهولة فى سلم الوظيفة وأن يحسن من وضعه الوظيفى؛ ولذلك يرى فى اعتناق الإسلام الحل العقلانى والصحيح لتحقيق هذا الأمر.(٣٤)

ويري الناقد أبراهام بلاط أن ذلك اليهودى يعتنق الإسلام لكي يحصل على وظيفة فى السلك الدبلوماسي قد وعده بها العراقيون.(٣٥)

ومما تجدر إليه الإشارة أن الأديب والنقاد يتجاهلون أمرا ثابتا فى الشريعة وفى المجتمع الإسلامى وهو أن اليهودى فى المجتمع المسلم العربى لا يحتاج إلى اعتناق الإسلام لكي يستطيع أن يحظى بمكانة مهمة، ولكن الأديب يفترى على المؤرخ المسلم أحمد سوسة من خلال شخصيته الأدبية هارون سوسن ــ أحمد سوسن ومن خلال دوافعه للإسلام فيرسمه شخصية انتهازية نفعية تسعي لتحقيق منافع شخصية ولذلك تغير دينها. ويتناسى الأديب أن اليهود فى ظل التسامح الإسلامي العربي قد تولوا فى مختلف الدول العربية والإسلامية أرفع المناصب وفى مختلف العصور.[٣٦] أى أن اليهود فى العالم الإسلامي ليسوا فى حاجة إلى الدخول فى الإسلام ليتولوا منصبًا مهمًا ولكن الأديب يشكك فى دوافع اعتناق أحمد سوسة اليهودى سابقا للإسلام لتشويه صورته، وللحط من مكانة الإسلام.

٣ ـ دوافع معرفية: **الانغلاق الدينى والسعى إلى المعرفة**

من أهم الدوافع التي يضعها الكاتب وراء تفكير بطله اليهودى للدخول فى الإسلام الظمأ للمعرفة والسعى وراء كل ما هو جديد واكتشافه، وهو ما افتقده فى ظل التربية اليهودية المنغلقة التى يحاول البيت اليهودى فرضها على أبنائه وتربيتهم تربية منغلقة رافضة للآخر وللأديان الأخرى، وإبعاد الأبناء عنها تماما فجاءت النتيجة عكسية؛ حيث جعلت لدى بطله الرغبة فى المعرفة واكتشاف العالم المحيط به والذى حرم منه

" צמא דעת הייתי וכל גילוי תדש הלהיב אותי ותבע ממני לבור לי עמדה. החנוך שקבלתי בבית תחם אותי נחומה של מושגים ונורמות התנהגות שאף-כי קשה להשלים עמם, אנוס היתי לנהוג על פיהם. אבל בשנות שהותי בבית דודי בבגדאד להמשיך לימודי בבית הספר "אליאנס" ,ובמיוחד אחרי שנמצאתי בבירות, הרחק מהמשפחה, גברה בי הסקרנות להבנת העולם המקיף אותי ולהעמקת ידיעותי ביסודות האסלאם.[٣٧]

"كنت ظمآن للمعرفة وقد سحرنى كل اكتشاف جديد وطالبنى باتخاذ موقف؛ فقد أحاطنى التعلم الذي تلقيته فى المنزل بسياق من المفاهيم والمعايير السلوكية والتي من الصعب على الإذعان لها، وكنت مجبرا على التصرف وفقا لها. ولكن أثناء سنوات إقامتي فى منزل عمى ببغداد للدراسة بمدرسة الإليانس، وبخاصة أثناء وجودى فى بيروت بعيدا عن الأسرة زاد لدى الفضول لفهم العالم المحيط بي وتعمقت فى معرفة مبادئ الإسلام."

ويحدد هنا الأديب سبب تعمق البطل فى مباديء الإسلام وهي النشأة داخل بيوت اليهود نشأة غير طبيعية تحيط النشيء بمجموعة من المفاهيم الخاصة التي تحرم الفرد من معرفة الآخرين وإعمال العقل.

٤ ـ الرغبة فى التخلص من العزلة والاندماج فى المجتمع

فرضت العقيدة اليهودية على أبنائها عدة مفاهيم أهمها رفض الآخرين وعدم قبولهم وزرع فكرة أفضلية اليهودى عن الآخر ومن ثم رفضه والابتعاد عنه والنتيجة هي ابتعاد الآخرين عنهم ومن هنا جاءت فكرة الانعزال عن الآخرين والعزلة التي صارت صفة مصاحبة لليهود.(٣٨) ويجعل شمعون بلاص العزلة سبب مهم من أسباب حيرة بطله اليهودى وتطلعه الدائم للخروج من هذه العزلة وتحقيق الاندماج الكامل فى المجتمع المسلم المحيط به؛ ولذلك رأى أن الإسلام هو حل للخلاص من هذه العزلة التى يعيشها، كيهودى فرضت عليه العزلة قيودا كبيرة وكثيرة أراد التحرر منها؛ ولذلك يختار ترك اليهودية واعتناق الإسلام. ويقول بلاص على لسان بطله:

" בחרתי באסלאם מכוח הרצון להיחלץ מכבלי הבדלנות "(٣٩)

" اخترت الإسلام من جراء الرغبة فى التخلص من قيود العزلة."

واختيار الإسلام للهروب من قيود العزلة هنا أمر مهم لدى البطل حيث يسعى سعيا حثيثا،كما يصوره بلاص، لإقناع اليهود بالتخلى عن عزلتهم وخوفهم المرضى

من الآخرين ذلك الخوف الذين تغذيه العقيدة اليهودية. ويدعوهم للاندماج فى مجتمعاقم وخاصة الشرقية الإسلامية:

"קריאה כנה השמעתי אז במאמרי לכל היהודים במזרח הערבי להיחלץ מבדלנותם."[٤٠]

" وجهت فى مقالي حينذاك نداء إلى اليهود فى الشرق العربي للتخلي عن العزلة."

ويعرض هنا الأديب سببا مهما من أسباب اعتناق بطله للإسلام وهو الخروج من العزلة والتخلص من القيود الثقيلة التي تفرضها هذه العزلة على اليهودى، فأراد التحرر منها بالدخول فى الإسلام والاندماج فى المجتمع.

وإذا نظرنا إلى الدوافع والأسباب التي يطرحها الأديب فى روايته لتفكير اليهودى فى الدخول إلى الإسلام، والتي يطرحها فى شكل دوافع اجتماعية ونفعية ومعرفية وعرقية، نجدها بعيدة كل البعد عن الدافع الحقيقى والأهم وهو الدافع الدينى؛ فقد كان الدافع الدينى هو أهم العوامل الأساسية وأهم سبب وراء اعتناق الغالبية العظمى من اليهود للإسلام؛ ولا يمكن تناسى أن الإسلام وتعاليمه وآدابه ومعاملاته كان من أهم الدوافع الأساسية لدخول يهود للإسلام. ولو كان الأمر غير ذلك لما هرع الكثير من أتباع المسيحية واليهودية وحتى أتباع الديانات غير السماوية إلى الدخول فى الإسلام منذ بداية الدعوة وحتى الآن.

وتجمع مصادر كثيرة ،منها مصادر يهودية، على أن سمو الإسلام وسماحته وراء دخول المؤرخ العراقى أحمد سوسة فى الإسلام."[٤١] بل إن أحمد سوسة نفسه يذكر أسباب اعتناقه الإسلام قائلا:" اطلعت على الأديان وقمت بدراستها وعلى إثر هذه الدراسات والمطالعات صممت على أن الإسلام هو دين الحق الذي يجمع بين الديانات السماوية، وهو مبني على المساواة والتسامح والفطرة فاخترته عن عقيدة وإيمان.[٤٢]

ثانيا : دخول بطل الرواية فى الإسلام

أيا كانت الظروف التى عاشها بطل الرواية فقد كانت كلها بمثابة دوافع أدت به إلى التفكير الفعلى لاتخاذ قراره بالدخول فى الإسلام؛ حيث ينتقل من بغداد إلى القاهرة عاقدا العزم على اعتناق الإسلام والتحول من يهودى إلى مسلم، ويتم ذلك فى القاهرة بعيدا عن ضغوط الطائفة اليهودية فى العراق وكان ذلك فى ١٩٣٦

״ ה7 בנובמבר 1936 הוא תאריך התאסלמותי על פי החוק , ומיום זה שמי הוא אחמד הרון סוסן , החלטתי לשמור על שם המשפחה ועל שמי הפרטי כדי למנוע לזות לשון כאילו אני מתכחש למוצאי, ועל כך כתבתי בספרי ״״דרכי אל האסלאם״,שאני כיהודי שהאיר לו אלוהים את דרכו אל דת האמת,מחובתי לפנות בראש וראשונה אל היהודים ולהפציר בהם להשתחרר מבדלנותם ולהצטרף לאומה האיסלמית שבתוכה הם חיים.
בקהיר ארחו אותי חברי אגודת״ אל הדאיה אלאסלאמיה״ אשר התכוננו לבואי בעקבות ההודעה ששגר אליהם כאזם. הם ערכו מסיבה לכבודי ופרסמו מאמר בכתב העת שלהם תחת הכורת התאסלמותו של מלומד יהודי. במשך שלושת חודשי שהותי בקהיר התגוררתי רוב הזמן במלון ״נהצ׳ת מיצר״ ברובע אזבכיה, ושקדתי על חבור ״״דרכי אל האסלאם״ ועל הדפסתו.״[٤٣]

"السابع من نوفمبر ١٩٣٦ هو تاريخ اعتناقى الإسلام وفقا للقانون، ومنذ ذلك اليوم صار اسمى هو أحمد هارون سوسن، لقد قررت الاحتفاظ باسم العائلة واسمي الشخصى لكى أمنع الافتراء بأننى أتنكر لأصلى. وكتبت عن هذا فى كتابى " فى طريقى إلى الإسلام " وأننى كيهودى أضاء له الله طريقه إلى دين الحق فإن واجبى هو التوجه قبل كل شىء إلى اليهود والتوسل إليهم ليتحرروا من عزلتهم والانضمام إلى الأمة الإسلامية التى يعيشون بداخلها .

فى القاهرة استضافنى أعضاء جمعية "الهداية الإسلامية" الذين أعدوا لمقدمى عقب الخطاب الذي أرسله إليهم كاظم. أعدوا حفلة على شرفى ونشروا مقالا فى مجلتهم تحت عنوان "إسلام مثقف يهودى". أقمت خلال الثلاثة شهور التي مكثتها فى

القاهرة معظم الوقت فى فندق "نهضة مصر" بحى الأزبكية. وحرصت علـــى تـــأليف كتاب "فى طريقى إلى الإسلام" وطبعه".

وينعكس هنا اقتناع البطل سوسن بالدخول فى الإسلام عن قناعة وبنفس راضية وبدون أية ضغوط عليه من قبل المسلمين. واعترف بأن الإسلام دين الحق الذى هداه الله إليه، وإن كان الأديب لا يريد تجاوز الفرصة دون أن يبث سمه فى هذا الســـياق فإذا به ينطلق من بين السطور ويضع على لسان بطله الذي أقبل على الإسلام أمنية مهمة وهى أن يتحرر اليهود من عزلتهم والاندماج فى الأمة الإسلامية التي تـــأويهم ويعيشون بها وكأنه يرى أن أحمد سوسة الحقيقى، وبطله هارون سوسن، ما دخل فى الإسلام إلا للتحرر من العزلة التى يعانى منها كيهـــودى والرغبـــة فى الانـــدماج فى المجتمع. وكأن ما ذكره أحمد سوسة فى كتابه :"فى طريقى إلى الإسلام" بـــأن ســـبب إسلامه هو هداية الله له وإيمانه بأن الإسلام هو دين الحق سبب غير كاف للأديب.

وإمعانا فى محاولات الأديب لإقناع القارئ بأفكاره المطروحة حول أحمد سوســـة يجعل بطل الرواية هارون سوسن يسير على درب سوسة الحقيقى ويتخـــذ خطواتـــه نفسها فإذا به يعلن إسلامه فى القاهرة ويكتب كتاب "فى طريقى إلى الإسلام" عقب إسلامه وإذا به يحتفظ باسمه الشخصى ولقب العائلة بعد إضافة لقب أحمد فيكون أحمد نسيم سوسة ، بطل القصة أحمد هارون سوسن. ثم بعد فترة من إسلامه يحتفظ بلقب العائلة فقط فيكون أحمد سوسن على غرار أحمد سوسة.

אותה שנה – 1944 – היית נת מפנה בחיי . באפריל התחתנתי ובספטמבר נפרדתי מהעיריה כאשר נתמניתי לתפקיד ראש מנהל הקרקעות הארצי. באותה שנה גם ותרתי על שמי מילדות , ומאזלא הופיע עד "הרון" בשום מסמך בחתימתי. אחמד סוסן היה שמי המלא במשרדי הממשלה ובצבור.[٤٤]

"كان عام ١٩٤٤ عام تحول فى حياتى. ففى إبريل تزوجت، وفى سبتمبر تركـــت البلدية حيث عينت فى وظيفة رئيس إدارة الأراضى القطرية، وفى العام نفسه أيضـــا

تنازلت عن اسمى الذي حملته منذ طفولتى، ومنذ ذلك الحين لم يظهر ثانية اسم "هارون" فى أى وثيقة وأصبح توقيعى "أحمد سوسن ". اسمي الكامل فى وزارات الحكومة ولدى الجمهور."

وتنعكس هنا محاوله الكاتب إيجاد تماثل بين بطله وأحمد سوسه من أحداث بعد إسلامه وزواجه من امرأة مسلمة ، وتغيير للاسم.

ثالثا : الرواية ونظرة المسلمين واليهود لليهودى معتنق الإسلام

١ ـ موقف المسلمين من اعتناق اليهودى للإسلام

تراوح رد فعل المسلمين من اعتناق اليهودى للإسلام بين الإيجابية والسلبية كما أبرزها شمعون بلاص فى روايتة على النحو التالى:

أ ـ الموقف الإيجابى

ويتمثل الموقف الإيجابى فى الاعتراف بإسلام اليهودى واعتبار إسلامه إسلاما صحيحا لا شك فيه وجاء ذلك على لسان كاظم صديق هارون سوسن الذي دخل الإسلام؛ حيث إن كاظم يعترف بصحة إسلام هارون ويشبه إسلامه بإسلام صحابة الرسول رضى الله عنهم، فيقول موجها كلامه لهارون عقب إسلامه:

״התאסלמותך טהורה כהתאסלמותם של הצדיקים, בני לויתו של הנביא, שלא באה לך בירושה ולא בהטפה, אלא מתוך לימוד ומחשבה.כך אמר לי בשובי מקהיר."(٤٥)

" إسلامك صحيح مثل إسلام الصحابة ،الذين رافقوا النبي، ولم يأتك الإسلام وراثة ولا تبشيرا، بل جاء من خلال دراسة وتأمل. هذا ما قاله لى عند عودتى من القاهرة. "

ويؤكد بلاص على موقف كاظم الإيجابى من اعتناق صديقه هارون سوسن للإسلام فى أكثر من موضع من الرواية حيث يعتبره مسلما خالصا لا يقل إيمانه عن باقى المسلمين.

"בשבילי אתה מוסלמי לא פחות ממני"(٤٦)

" بالنسبة لي أنت مسلم مثلى تماما ولست أقل منى إسلاما."

ولا تتوقف النظرة الإيجابية عند حد الأصدقاء المسلمين المقربين بل إننا نجـــد أن رجال الدين المسلمين يباركون دخول اليهودى فى الإسلام، ويشجعونه ويمتـــدحون ذلك، ويصف الأديب ذلك على لسان بطله هارون سوسن :

" ספר הופיע עם הקדמה מאת השיח' חבב אללה אלחוסיני מאל-נגף. הפתעה נעימה היתה לדידי הקדמה זאת, שלא צפיתי לשכמותה כאשר שלחתי לכאזם פרקים מכתב- היד עיונו. הוא פנה אל השיח' הנערץ עלי וקרא באוזניו מה שכתבתי , והשיח' אמר לו :" ידידך ראוי לדברי ברכה חמים " בהקדמתו הוא כתב, שדרכי אל האסלאם היא בהשראת אותה רוח שפעמה בלבות בכירי היהודים להיות בין ראשוני המבשרים בשליחותו של מוחמד. הוא זכיר את אבן כאעב ו אבן סלאם וכעב אל-אחבאר ואחרים,אשר היו בין מקורביו של הנביא ומפיצי תורו בראשית שליחותו, אלא שגם מצא לנכון להדגיש,שאלמלא מזימותיהם של בנו סופיאן שנלחמו בנביא והסיתו את היהודים נגדו , לא היו נו קורייציה וח'בר יוצאים נגד שליח אלוהים.[٤٧]

" نشر الكتاب وبه مقدمة كتبها الشيخ حبيب الله الحسينى من النجف. وكانـــت هذه المقدمة مفاجأة سارة لى لم أتوقعها عندما أرسلت لكاظم فصولا من خط اليـــد للاطلاع عليها. توجه به إلى الشيخ الذي يقدره، وقرأ على مسامعه ما كتبته فقـــال الشيخ له: "صديقك يستحق كلمات تهنئة حارة. وكتب فى المقدمة أن طريقـــى إلى الإسلام هو بوحي من الروح نفسها التى نبضت فى قلوب كبار اليهود ليكونوا مـــن أوائل المبشرين برسالة محمد. وذكر ابن كعب وابن سلام وكعب الأحبار وآخـــرون كانوا من المقربين للنبى والذين نشروا تعاليمه فى بدايه دعوته. وقد أكد أيضا أنه لولا مكائد بني سفيان الذين حاربوا وحرضوا اليهود ضده لما خرج بنو قريظة وخيبر ضد رسول الله."

ويعرض هنا الأديب رد فعل المسلمين على إسلام اليهودى حيث مباركة رجـــال الدين هذا الأمر ويشبهونه بكبار اليهود الذين اعتنقوا الإسلام عن قناعـــة فى عهـــد

النبي مثل ابن سلام وكعب الأحبار ولا يفوت الأديب الفرصة تمر دون أن يوظفها فى طرح ادعاءات مشوهة فى أثناء عرضه لموقف رجل الدين المسلم، والذي يرسمه لنا فى روايته، من معتنق الإسلام فيقوم الأديب على لسان رجل الدين بتزييف حقائق تاريخية مهمة عن موقف اليهود من دعوة النبي محمد ورسالته، فيرى أن اليهود وقفوا من الإسلام والرسول موقفا إيجابيا لولا تحريض بني سفيان، وهو يقصد بهم أهل مكة، فى قلب للمواقف الحقيقية أمام القارئ ؛ حيث إن اليهود أنفسهم هم الذين كانوا يحرضون العرب ضد الرسول، ولعل أبرز مثال على ذلك هو مقدم وفد من يهود المدينة عقب معركة بدر وعلى رأسهم كعب الأشراف الذي نظم أشعار مدح فى موتى قريش مثيرا حقدهم على النبي ويدعوهم إلى حربه. وقد سأل أبو سفيان والمشركون اليهود أديننا أحب إليكم أم دين محمد وأصحابه وأى الفريقين أهدى سبيلا. فقال اليهود : أنتم أهدى منهم سبيلا وأفضل. وفى ذلك أنزل الله تعالي قوله "أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ أُوتُواْ نَصِيباً مِّنَ الْكِتَابِ يُؤْمِنُونَ بِالْجِبْتِ وَالطَّاغُوتِ وَيَقُولُونَ لِلَّذِينَ كَفَرُواْ هَؤُلاء أَهْدَى مِنَ الَّذِينَ آمَنُواْ سَبِيلا" (النساء: ٥١).[٤٨]

ب ـ الموقف السلبى

إذا كان هناك من يبارك اعتناق اليهودى للإسلام فى المجتمع المسلم فهناك أيضا من يشكك فى صحة إسلامه هذا، وينظر إليه نظرة شك وريبة، وهذا ما يقوم به قاسم الذى يشكك فى إسلام صديقه هارون سوسن ويتهمه بالنفعية والانتهازية.

״ אופורטוניסט״ הטיח בפני אחרי שובי מקהיר. יהודי לא מתאסלם מפני שאור האמת חדר ללבו, לי לא תספר מעשיות כאלו! ״כשהפצרתי בו לקרוא קודם את הספר, הוא ענה בתוקפנות: אם אתה רוצה שאאמין לך, עלה לרגל למכה, לבש קפטן ומצנפת חאג׳ ולך לשבת באל-נגף. אמרתי לו שהוא מדבר כדמגוג, והוא צחק ואחז בדש מקטורני: ״הרון״ אמר בטלטלו אותי, ״אם תעלה לצריח שוק אל ע׳זל ותצעק יומם ולילה שרק מאהבת אומת מוחמד התאסלמת, גם זה לא יעזור לך״. תקיף ותוקפן ואלים לשון. כזהו קאסם.

ידעתי ואני יודע עכשיו יותר מבעבר שמה שאמר לי בפני אמרו אחרים מאחורי גבי. הגיעו אליו שמועות על הנסיונות למנות אותי

לתפקיד דפלומטי, והיה בכך לידידו ראיה להאשים אותי באופורטוניזם."[49]

"بعد عودتي من القاهرة انهال على قائلا : أيها النفعي. إن اليهــودى لا يــدخل الإسلام لأن نور الحق يتغلغل إلى قلبه، فلا تقل لى مثل هذه الأقاويل. وعندما توسلت إليه أن يقرأ الكتاب أولا أجاب بصرامة: إذا ما أردت أن أصدقك فلتحج إلى مكــة ولترتدي القفطان والعمامة التي يرتديهما الحاج ولتذهب للسكن فى النجف. قلت له بأنه يتحدث مثل غوغائى. ضحك وأمسك بقلابة سترتى قائلا وهو يهزنى: هارون إذا ما صعدت إلى برج سوق الغزل وصحت صباحا ومساء قائلا بأنك أسلمت حبــا فى أمة محمد (ص) فإن هذا لن يفيد. صارم وعنيف وسليط اللسان هذا هو قاسم.

علمت وأعلم الآن أكثر من الماضى أن الكلام الذي قاله أمامى قد قاله كــثيرون من ورائى. وقد وصلت إليه أخبار عن محاولات تقليدى وظيفة دبلوماسية، وكان هذا بالنسبة له مبرر لاتهامى بالانتهازية."

ويعكس الأديب هنا رد الفعل السلبى تجاه اعتناق اليهودى الإسلام فيشكك فيه صديقة قاسم ويتهمه بالنفعية والانتهازية. وتتعضد لديه هذه الشكوك عقب محاولات تقليد سوسن وظيفة دبلوماسيه فى الخارجية. كما أنه يشكك فى صدق إيمان سوسن ويتهمه بأنه لم يعتنق الإسلام عن اقتناع وحبا فى الإسلام ومبادئه.

ويعكس هنا أمرا مهما وهو أن اليهودى هو مصدر شك على الدوام من المسلمين مهما فعل وهذا ما يؤكده البطل سوسن نفسه :

"יהודי שהתאסלם לעולם חשוד"[50]

"اليهودى الذي اعتنق الإسلام مصدر شك على الدوام."

ومما تجدر الإشارة إليه أن الموقف أو رد الفعل فى المجتمع المسلم كما عرضه بلاص فى روايته كان مختلفا طبقا لاختلاف اتجاهات الأشخاص ومدى تدينهم ؛ فنجد أن رد

الفعل الإيجابى كان من نصيب كاظم الصديق المتدين، وكذلك من نصيب رجل الدين الذى يبارك دخول الآخرين فى الإسلام ويشجعه وهذا موقف طبيعى.

أما رد الفعل السلبي المصحوب بالشك والريبة فى إسلام اليهودى واتهامه بالانتهازية والنفعية فكان على لسان الصديق الشيوعى الذي لا يؤمن بالأديان فكان من الطبيعى أن يشكك فى دوافع إسلام صديقه اليهودى. وشخصيه قاسم عبد الباقي الذى يشكك فى إسلام سوسه ويعتبره قد اعتنق الإسلام من منطلق الانتهازية هي شخصيه حقيقة قد اقتبسها الأديب شمعون بلاص من شخصية عراقية ثورية تؤمن بالفكر الشيوعى وتم اعتقاله لفترات طويلة فى العراق و نهايته أنه مات فى المنفى فى أوربا.[٥١]

أما الشىء غير الطبيعي فهو أن يجعل الأديب من موقف قاسم موقفا للغالبية العظمى من المسلمين، حيث يجعل اليهودى معتنق الإسلام مصدر شك على الدوام. وهذا يعكس أن الأديب نفسه يشكك فى إسلام الشخصية الحقيقية أحمد سوسه، أو أنه ينصح اليهودى بأن يظل على اليهودية لأنه فى جميع الحالات سيُعد مصدرًا للشك فى مجتمع المسلمين. وهو ما يتنافى مع حقيقة ما ذكرناه سلفا فى هذا الإطار.

٢ - موقف اليهود من اعتناق اليهودى للإسلام

إذا كان رد فعل المجتمع الإسلامى تجاه اليهودى الذي يدخل فى الإسلام متفاوتا بين القبول والشك فإن رد فعل المجتمع اليهودى غير متفاوت بل أحادى الجانب ويتسم بالوضوح، وهو الرفض والثورة والغضب ؛حيث يرفض اليهود فكرة دخول واحد منهم فى الإسلام ويعتبرون هذا حادثا مفجعا بل أفجع من الموت. وكما قال الدكتور نسيم سوسه اليهودى الذى أسلم وصار د / أحمد سوسه بعد إسلامه : "من أهم الأحداث التى أثرت على شخصيته وهو طفل صغير هى إسلام عمه "شاؤول" وذلك لما رآه من حزن وأسى وقلق على كبار أهله اليهود فكانوا ينفضون ويجتمعون

ويرددون همسا والحسرة طاغية عليهم "إنه صار مسلما" مصيبة. قال نسيم إن ذلك المشهد انطبع فى ذهنه الصغير وجعله يتساءل لماذا كل هذا الحزن والقلق. (٥٢)

ويعكس بلاص رد فعل اليهود على إسلام أحمد سوسة نفسه، هارون سوسن بطله فى الرواية حيث يقابلون خبر إسلامه بالثورة والغضب العارم

" כאזם היה בין הבודדים בעיראק שידעו כתובתי, ובמכתביו כתב לי על ההדים שעוררה הידיעה על התאסלמותי. בהבלטה רבה נתפרסמה הידיעה בעתונים ובקרב היהודים סערו הרוחות." (٥٣)

" كان كاظم بين القليلين فى العراق الذين عرفوا عنوانى. وفى خطاباته كتب لى عن ردود الأفعال التى أثارها خبر اعتناقى الإسلام حيث نشر الخبر فى الصحف بوضوح، وبين اليهود قد ثارت النفوس"

ويعرض هنا رد فعل اليهود عامة على إسلام واحد منهم وهي الثورة العارمة والغضب. أما فى المكان الذى يعمل به معتنق الإسلام والذي يضم يهودًا ومسلمين، فقد قام اليهود بمقاطعته وناصبوه العداء.

" בימים הראשונים לשובי לעבודה הוצפתי מבקרים ופקידי המשרד השתדלו להסביר להם פנים, אם כי הבחנתי מבוכה וקוצר רוח. היהודים מבין הפקידים החרימו אותי ,שלחו בי מבטים עוינים והתלחשו מאחורי גבי." (٥٤)

"فى الأيام الأولى من عودتى إلى العمل زارنى كثيرون وحاول موظفو المكتب استقبالهم بحفاوة رغم إننى لاحظت تخبطًا وعدم صبر. أما الموظفون اليهود فقد قاطعونى ونظروا إلى نظرات عدوانية وهمسوا من وراء ظهرى."

ولم يقف رد فعل اليهود على إسلام فرد منهم عند حد الثورة عليه والغضب والقطيعة ومناصبته العداء، بل إن الأمر وصل حدًا أبعد من ذلك وهو اتهامه بالخيانة وبالوشاية على اليهود وتشبيهه بالمرتد الكافر الذى اختار طريق الضلال رغم علمه وثقافته، وهذا ما يتضح فى حوار هارون معتنق الإسلام مع صديقه السابق أسعد نسيم اليهودى والذى غضب لدخول هارون الإسلام.

" ההבדל בינינו שאני יהודי ואתה יהודי משומד!
אתה פשוט שונא" צעקתי. לא לגידופים צפיתי ממך
"שמע ספיר" אמר בקול אדיש למחאתי, אתה יודע שאינגו מומחה גדרל ביהדות. בעצם המומחה הוא אתה, שמע משהו שאולי לא ידוע לך. הוא ספר כי הרב הראשי נוהג היה להציג שאלות למבקריו, לא רק כדי לבחון אותם, אלא בעיקר להקנות להם דעת. באחת הפגישות שלו שלו עם הרב, שאל אותו הלה אם הוא יודע מי היה " אחר" , וכיון שלא ידע גולל באוזניו את ספור של אלישע בן אבויה, אחד התנאים המבריקים, אשר נשכה באורה של חכמת יון והתעמק במדע המתמטיקה, וסופו שנתערערה אמונתו באלוהי ישראל ונאלץ לברוח לאנטיוכה. האיש הזה הטיף להתבוללות היהודים בין הרומאים, סיכם " הוא העמיד את עצמו לשרותה של רומא עד כדי הלשנה על חבריו לשעבר בזמן מרד בר-כרכבא.
" כך האשימו אותו שונאיו מבין הקנאים" אמרתי
הסיפור ידרע לך? שאל
" ידוע לי גם מדוע אתהמספר לי אותו, השבתי
אם כך אנו מבינים זה את זה."(٥٥)

"الفرق بيني وبينك أني يهودي وأنت يهودي مارق (مرتد عن ديانته)

"صرخت: إنك ببساطة تكرهنى. ولم أتوقع منك تطاولا

قال بصوت غير مبال لغضبي. اسمع قصة؛أنت تعرف أنني لست ضليعًا فى اليهودية. فأنت أكثر خبرة ولكن اسمع ما هو غير معروف لك. روى أن الحاخام الأكبر كان يعتاد على أن يطرح على زواره أسئلة ليس فقط ليختبرهم؛ بل لكى يمنحهم المعرفة. وفى إحدى مقابلاته مع الحاخام سأله إذا ما كان يعرف من كان "الغريب" ولأنه لم يعرف؛ فقد سرد على مسامعه قصة "أليشع بن أفويا" وهو أحد التنائيم الساطعين الذي تشبع بالحكمة اليونانية وتعمق فى علم الرياضيات وفى النهاية قد تزعزع إيمانه بإله إسرائيل واضطر للهروب إلى مدينة انتخيا. هذا الرجل قد شجع اندماج اليهود بين الرومان . ثم لخص قائلا :

وقد وضع نفسه فى خدمة روما حتى أنه قد وشى على أصدقاء الماضى فى وقت تمرد بركوخفا.

قلت : هكذا اتهموه كارهوه من بين الحاقدين

سأل هل القصة معروفه لك

أجبت معروفه لى أيضا . لماذا ترويها لى.

إن كان كذلك فكلانا يفهم الآخر."

ويعرض هنا الأديب موقف رجال الدين اليهودى والأصدقاء، وهو الرأى الذى يتمثله الأديب نفسه، ممن يعتنق الإسلام حيث اتهامه بالخيانة والوشاية ضد اليهود وقت الأزمات. ورمزية القصة هنا معروفه فهم يشبهونه بمن ارتد عن الحق وحاد عنه، وسار فى طريق الضلال؛ حيث كانت ديانة الرومان آنذاك فى عهد بركوخفا الوثنية وكانت اليهودية ديانة التوحيد. ويتناسى الأديب أن الإسلام بدوره دين سماوى، ينادى بالتوحيد والوحدانية ويحرم عبادة الأوثان ويجرمها.

وهكذا نجد أن رد فعل اليهود على من اعتنق الإسلام يتسم بالعنف والقسوة، وأنه أحادى الجانب.

ومن الجدير بالذكر أن شخصية أسعد نسيم فى الرواية والمشار إليه هي شخصية مقتبسة من شخصية حقيقية؛ وهي شخصية الشاعر أنور شاؤول الذى ظل فى العراق حتى قيام إسرائيل، ولم يهاجر إليها إلا فى السبعينيات من القرن العشرين بعد أن هرب من العراق. وقد استعان بلاص أثناء كتابته هذه الرواية بكتاب كتبه أنور شاؤول باللغة العربية عن ذكرياته فى العراق.(٥٦)

ومن الجدير بالذكر أن اليهود يرفضون رفضا تاما فكرة اعتناق واحد منهم الإسلام ويعتبروها صدمة قوية لهم وصفعة قويه لدينهم، ولكن نور الحق ينفذ إلى البعض منهم رغم الموقف العدائى الواضح تجاه الإسلام وتجاه من يعتنق الإسلام وحتى بعد قيام إسرائيل لازال نور الحق ينفذ إلى قلب بعض اليهود وهو ما حدث ويحدث فى إسرائيل نفسها، ولكن رد الفعل تجاه ذلك عنيف حيث "تضع وزارة الداخلية فى إسرائيل ووزارة الأديان العراقيل أمام معتنق الإسلام وتبذلان كل ما فى وسعيهما لمنع

الاعتراف الرسمى باليهود الذين اعتنقوا الإسلام؛ فالموطفون لا يكتفون بوثائق المحكمة الشرعية ويطلبون من معتنقى الإسلام وثيقة تغيير ديانة من وزارة الأديـان. ومـن يتوجه إلى وزارة الأديان يضطر إلى تحمل معاناة ومحاولات كثيرة لإقناعه بالعدول عن قرار اعتناق الإسلام وتتم إهانته فيخرج صفر اليدين دون الحصول علـى وثيقـة. وترفض وزارة الأديان ووزارة الداخلية الاعتراف بصلاحية وثائق وأحكـام تغيير الديانة من اليهودية إلى الإسلام والتي تصدرها المحكمة الشرعية. ويتحمل من يعتنق الإسلام من اليهود فى إسرائيل إهانات وعذابات كثيرة.[٥٧]

رابعا : اليهودى معتنق الإسلام وقضية الاندماج فى المجتمع الإسلامى

من المظاهر الواضحة فى الديانة اليهودية أنها ديانة خاصة وفى حالة انغلاق علـى نفسها. وأدت فى النهاية إلى عزلة الجماعة التي تدين بها، وعزل هذه الجماعـة عـن البشرية قد سبب غربة لليهودي فى العالم وغربة العالم عن الإنسان اليهودى.[٥٨] ومن أهم الأسباب التي دفعت اليهودى للابتعاد عن اليهودية واعتناق الإسلام،كما يصور الأديب فى روايته، الشعور بالغربة والعزلة التي فرضتهما اليهودية على اليهود؛ حيث يعيشون فى عزلة عن المجتمع المحيط بهم ويؤدي إلى غربة عن المجتمع وعن الآخـرين فكان هذا الدافع مهما؛ حيث خرج البطل من اليهودية للاندماج فى المجتمع المسـلم الذي يعيش فيه خروجا من عزلته وغربته. ولكننا نجد أن دخوله فى الإسلام ، كمـا يصور الأديب، لم يحقق له ما كان يصبو إليه فلم يخرجه من عزلته كما أراد، فيقـارن البطل هارون سوسن حياته قبل الإسلام وما كان يعانيه هو وزوجته جين المسـيحية الأمريكية من قطيعة من أهله اليهود وعزلة، بسبب تزوجه من مسـيحية أجنبيـة، وحياته بعد أن انفصل عنها، ثم دخل الإسلام؛ حيث ظل الشعور بالعزلة والوحـدة يسيطر عليه فيقول:

" בימים ההם מועקה היתה רובצת על לבי בחושבי על ג'ין. גם עתה שאני מעלה את זכרם על הנייר, אני נתפס להלוך נפש נוגה. לא הצטערתי על החרם שהטיל עלי אחי ומהנידוי מקרב הקהילה , כפי

שהצטערתי לראות את ג'יין בבדידותה. חגים לא היו בביתנו.. לא היו לנו ימי חג כשאר הבריות. נבדלים היינו מיהודים וממוסלמים כאחד, מנותקים מסביבתנו,

כאי בודד היה הבית ושכנים לא באו בו..ובינם לבין עצמם הצביעו עליו :"בית האקריקאית" עתה הייתי אומר לעצמי במין השלמה סטואית, מצביעים אנשי השכונה על הבית ששלט נחושת מצוחצח קבע בדלתו, ומפה לאוזן מתלחשים : יהודי שהתאסלם ואשתו נטשה אותו.(٥٩)

"فى تلك الأيام كان تتملكنى الكآبة عندما أفكر فى جين. وأجد نفس متضايقا الآن عندما أتذكرها على الورق. لم أحزن على المقاطعة التي فرضها أخي علي، ولم أحزن على العزلة التي فرضتها الطائفة مثلما حزنت على رؤية جين فى عزلتها. قد خلا مترلنا من الأعياد؛ حيث لم يكن لدينا أعياد مثل باقى الناس. كنا منعزلين عن اليهود والمسلمين معا، منعزلين عن بيئتنا. كان البيت منعزلا مثل الجزيرة ولم يحضر الجيران إليه. وقد أشاروا إليه فيما بينهم قائلين: "مترل الأمريكية". والآن كنت أقول لنفسى بنوع من الإذعان مع الوضع: إن أناس الحى يشيرون على المترل والمعلق على بابه يافطة لامعة من النحاس، ويهمسون "يهودى اعتنق الإسلام وزوجته هجرته"

ويعرض هنا الكاتب حياة العزلة التى كان يعانى منها بطله قبل الإسلام وبعده، ففى أثناء يهوديته اعتزله اليهود وأبعدته الطائفة عنها بسبب زواجه من مسيحية أمريكية، فعانى هو وزوجته من الوحدة والعزلة حتى فى أيام العيد. أما المسلمون من جيرانه فقد ابتعدوا فى يهوديته عنه، وهامسوا عليه، وأطلقوا على بيته بيت الأمريكية، وبعد إسلامه لم يتغير الموقف وأطلقوا على بيته بيت اليهودى الذي اعتنق الإسلام فكان يعاني من مقاطعة أهل الحى حتى بعد إسلامه، ويركز الأديب على حالة العزلة التى تتملك بطله حتى بعد إسلامه وسيطرة مشاعر الغربة عليه.

מהרהר הייתי במצבו אדם שתחושת זרות טבועה בו ואין לאל ידו לעקור אותה מקרבו. אדם זה דומה למי שמתאים את לבושו לפי הנסיבות כדי שלא ייראה שונה ויוצא דופן, אבל נבצר ממנו להתאים את התנהגותו לפי הלבוש. והחמור מכל הוא, שגם אם עלה בידו

להתנהג לפי הנסיבות ייראה הדבר מוזר בעיני הסביבה ובכך יבליט את זרותו ביתר שאת. תדמיתו של אדם מותנית ביחס הסביבה אליו, ו יחס הסביבה מותנה במה שטבוע ומושרש בו.

משפחתו של שעבאן היתה חלק מעולמי אבל אני נשמרתי מחוץ לעולמה. רוצה הייתי לקרוס על הארץ ולאכול יחד אתם..אבל הדבר נראה כה בלתי טבעי בעיניהם, שנוכחותי השביתה את שמחת האכילה, ובמקום להסיר מחסומים נמצאתי מכביר עליהם אי-נוחות והשתאות. נעגמת היתה נפשי כשהייתי חוזר ואומר לעצמי, שחייב אני להשלים עם מצבי ולשאת את זרותי בכל מקום שאפנה, להשלים עם אי התקבלות. כי כך הייתי גם בעבר, יהודי מבחוץ כהגדרתו של אסעד, והריני עתה מוסלמי שבא מן החוץ."[٦٠]

"كنت أفكر فى وضع الإنسان المغروس بداخله إحساس الغربة ولا يستطيع اقتلاعه من داخله. هذا الإنسان يشبه من يوفق ملابسه مع الظروف حتى لا يبدو مختلفا وغريبا، لكنه يعجز عن توفيق تصرفاته حسب الملبس. والأصعب من هذا هو أنه إذا استطاع التصرف وفق الظروف فإن الأمر يبدو غريبا فى نظر البيئة. وبذلك تظهر غربته بشكل واضح. إن صورة الإنسان مشروطة بنظرة البيئة إليه ونظرة البيئة مشروطة بما هو مغروس به ومتأصل بداخله.

كانت أسرة شعبان جزءًا من عالمى لكنني ظللت خارج عالمها. كنت أرغب فى الجلوس على الأرض والأكل معهم. لكن الأمر بدا فى نظرهم دائما غير طبيعى؛ حيث إن وجودى قد عطل فرحة الطعام. وبدلا من أن أزيل الحواجز وجدت نفسي أثقل عليهم وأزيد من عدم الراحة والدهشة. حزنت عندما كنت أقول لنفسى أنني يجب أن أذعن للوضع وأحمل غربتى فى كل مكان أتوجه إليه وأسلم بعدم قبولى؛ لأنني كنت هكذا فى الماضى يهودى من الخارج كما وصفنى أسعد؛ وها أنا الآن مسلم جاء من الخارج."

ويعكس هنا الأديب إحساس بطله بالغربة حيث يشعر بأنه شخص لا يحظى بالاندماج والقبول فى مجتمع المسلمين بعد إسلامه ويظل يحمل شعور العزلة والوحدة بداخله وعندما يحاول توفيق أوضاعه مع الموقف الجديد بعد إسلامه ليندمج فى عالم

المسلمين يفشل ويجد نفسه مازال غريبا فاشلا فى الاندماج ولا يحظى بالقبول حتى مع أسرة خادمه البسيط شعبان الذي يحاول الاندماج فيها فيشعر بأنه يسلبها الطمأنينة والراحة ، وإن كان هذا وضعًا طبيعيًا فالخادم ينظر إلى مخدومه بأنه أكثر مكانة ووضعا وعندما يترل المخدوم نجد أن الخادم يتعجب لهذا الأمر وهذا وضع طبيعى، لكن الأديب يسرد هذه القصة ليدلل بها على رفض المسلمين دمج هذا اليهودى الذي اعتنق الإسلام ويجعله يشعر بأنه كما كان يهوديا منبوذا فإنه الآن مسلم مرفوض جاء من خارج عالم المسلمين وهذا ما يزيد غربته وعزلته فالمسلمين لم يقبلوه داخلهم كما تمني.

ويري النقاد أن البطل فشل فشلا ذريعا فى أن يحظى بالقبول والاندماج فى الجماعة المسلمة بالرغم من الجهود المضنية التي بذلها ليحظى بالقبول فى المجتمع العراقى؛ حيث قام بتغيير ديانته وتزوج من مسلمة، فهو يفتقد إلى الإمكانيات التى تؤهله للاندماج فنظرة المسلمين إليه أنه مسلم من الخارج ،يهودي اعتنق الإسلام، ويبتعدون عنه،وعدم قبوله بمثابة حكم تاريخي.(٦١)

وعندما يزداد شعوره بعدم القبول فى مجتمع المسلمين بعد محاولاته للاندماج فى ذلك العالم الجديد الذي دخل إليه فإذا به يستسلم ،كما يوضح الأديب، ويميل هو نفسه إلى العزلة والوحدة وعدم الاندماج والمصادقة كما كان قديما ويقارن بين ماضيه اليهودى وهو طفل يهودى صغير وبين حاضره كمسلم مرفوض من الآخرين.

אינני מסוג האנשים הנוחים להתידד. יש בי רתיעה מחשיפה עצמית שהתמירה משך השנים בתוקף הנסיבות. בשנות ילדותי ובגרותי באל-חילה בבגדאד לא חשתי בזאת, תמיד מוקף ידידים הייתי שעמם התחלקתי בכל מה שהעסיק אותי ולא היה לי דבר להסתירו מהם, כפי שגם לא הסתירו ממני דבר.אז נתעוררה בי תחושה של זרות. כל זה נתן אותויו בהתנהגותי וחזק בי את הנטיה לפרישות.(٦٢)

" لست من صنف الأشخاص الذين يرتاحون لإقامة صداقات. لدى ما يمنعني من الكشف الذاتى وهذا الأمر يتفاقم مع مدار السنين بتأثير الظروف. ففي سنوات طفولتى ونضوجي فى الحله وبغداد لم اشعر بهذا. كنت دائما محاطا بأصدقاء تقاسمت معهم كل هومي. ولم يكن لدى ما أخفيه عنهم مثلما لم يخفوا،هم أيضا، أي شئ عني . لقد استيقظ داخلي شعور بالغربة. كل هذا انعكس على تصرفاتي وعزز لدى الميل للعزلة."

وهنا نجده يميل إلى العزلة وعدم المصادقة خوفا من أن يكشف ماضيه اليهودى للناس وتؤثر العزلة والابتعاد عنهم بعد مرور سنوات من إسلامه وفشله فى الاندماج فيحاول إيثار العزلة والوحدة وخوفه من التعرض لسيرته الذاتية وماضيه اليهودى. ويأتي هذا الشعور الدائم بالاغتراب والعزلة نتيجة نظرة المجتمع المحيط به إليه فحتى بعد إسلامه فقد ظل خارج بؤرة الاهتمام وخارج مسار الأحداث يعانى من الهامشية

" מחוץ למהלל המאורעות הייתי, בשולי המאורעות , הרי איש שוליים אני." [٦٣]

"كنت خارج مسار الأحداث، فى هامش الأحداث فأنا حقا رجل فى الهامش "

وكما يريد الأديب أن يكون بطله اليهودى الذي اعتنق الإسلام يعانى من العزلة والغربة فى مجتمع المسلمين ويؤكد عليه. ولهذا فيجعل البطل يتمزق بين حاضره المسلم وماضيه اليهودى وزوجته السابقة المسيحية مفتقدا لتوازنه، غريبا عن نفسه؛ فيصور هذا فى روايته من خلال سفر بطله إلى أمريكا لتشييع جنازة مطلقته الأمريكية المسيحية السابقه جين أم ابنه جميل ومعه ابنته بثينه من حميدة الزوجة المسلمة فيقف على قبر جين ومعه ابنه وابنته فيقول :

"בפרוץ המהפכה עמדתי קברה ל ג'יין ובכיתי. את נעורי קברתי שם, את שנותי היפות, את הרון סוסן שאהבה ולא אבתה להחליפו באחמד. זכרתי את מלותיה הנוקבות כשג'מיל ובות'יינה מחזיקים בי מכאו ומכאן, בן היהודי ובת המוסלמי, בני שלי. באותם רגעים של צלילה לתהום, של ערפול ההכרה ואבו חוש המציאות, קפצו לראשי

מלות ״הקדיש״ ו״הפיאתחה״ ואני מתבונן בצלב התקוע בתלולית העפר. מה אני? מי אני?[٦٤]

"فى وقت اندلاع الثورة كنت أقف على قبر جين وأبكى. لقد دفنت شبابي هناك وأجمل سنواتى، دفنت هارون سوسن الذي أحبته ولم ترغب فى تغـــييره إلى أحمـــد. تذكرت كلماتها الثاقبة عندما أمسك بي جميل وبثينه ،ابن اليهودى وبنـــت المســـلم، ولداى. فى تلك اللحظات من الغوص إلى الأعماق، ومن فقدان الـــوعى وفقـــدان الإحساس بالواقع قد قفزت إلى رأسى كلمات صلاة القاديش[٦٥] والفاتحة وأنا انظر إلى الصليب المثبت فى تلال التراب. ماذا أنا ومن أنا؟."

فى لوحة أديبه رائعة يعرض الأديب هنا مدى تخبط بطله وتمزقه بين عالم يهـــودى عاش فيه طفولته وبدايه شبابه ـــ وتزوج وهو يهودى من جين المسيحية التي أنجبت جميل ابنه فصار ابنا لأب يهودى،ـــ وبين عالم الإسلام حيث يعيش فيه عقب انفصاله عن اليهودية واعتناقه الإسلام وزواجه من مسلمه وإنجابه بثينه ابنته وهو مسلم. وكل من ولديه يمسك يداه، وكل منهما يرمز إلى عالم ينتمى إليه عالم يهودى وعالم مســـلم وهو يقف متخبطا بين العالمين وبين رموزهما الدينية وصلاواهما؛ القاديش والفاتحـــة وكلا العالمين قد رفضاه وعانى فيهما من الغربة والوحدة والعزلة متخبطا بين عـــالمين وعقيدتين واسمين "هارون" و "أحمد" وفى الوقت نفسه ينجذب نحو عالم ثالث قضـــى فيه أجمل سنوات حياته نحو عالم جين المسيحية حبه الأول والحقيقـــي، والـــتي تمثـــل المسيحية والثقافة الغربية، ذلك العالم الذى تركه هو بنفسه ورفض الاســـتمرار فيـــه ولكنه ظل براقا وساطعا.

وكما يقول الناقد نسيم كوبي :"إن البطل هنا يتمزق بين اليهودية، وهي ماضـــيه وجذوره، وبين المسيحية والتي تمثلها جين وهي ثقافة الغرب التي يستقى منها بنهم ، وكلا الديانتين قد استوعبهما، وبين ديانة الإسلام وهي تمثل بالنسبة له اختيارًا قـــد اختاره لنفسه ولنسله."[٦٦]

وكأن الأديب يريد توصيل رسالة مهمة هنا وهى أن تمرد البطل على اليهود واليهودية وخروجه عن تقاليدها بزواجه من مسيحية جعل نصيبه الرفض والعزلة فهرب من عزلته بعد طلاقه لها إلى الإسلام كمخرج من عزلته وغربته، ولكن دخوله الإسلام لم يفد مطلقا فقد كان من نصيبه أن رفضه المسلمون ولم يقبلوه فزاددت غربته وصار أكثر عزلة ولم ينقذه الإسلام من العزبة والعزلة. وبالتالى فشل فى تحقيق هدفه بالخروج من العزلة وخسر بدخوله الإسلام حيث إن الهدف الذي دخل من أجله الإسلام لم يتحقق كما أراد بل زاد الأمر سوءًا وبالتالى قد خسر أكثر بدخوله الإسلام. وهذه رسالة مهمة يريد الأديب توصيلها إلى اليهود مفادها أن من يخرج من اليهودية بسبب الثورة على تقاليدها وعقائدها فإنه يفشل فى تحقيق ذاته فى عالم آخر وبالتالى فمن الأفضل له أن يظل فى يهوديته لأن مصيره سيكون الرفض من المسلمين والغربة وسيعاني على الدوام من العزلة والوحدة والاغتراب

وكأن الأديب ينتقد أحمد سوسه الحقيقي على إسلامه ويتناسى أن أحمد سوسه نفسه قد اندمج بشكل كامل فى المجتمع العراقى ووصل فيه إلى أرفع وأهم المناصب فى الدولة والمجتمع. والمناصب التي تولاها فى مجتمع العراق تدل على مكانته المبجلة فى العراق والعالم الإسلامى. لكن الأديب يقدمه فى روايته بهذا الشكل هادفا من ذلك تشويه صورة سوسه الحقيقية والقول لمن يفكرون فى اعتناق الإسلام: لقد خسر من سبقكم فى هذا وستخسرون ولذلك ابقوا على يهوديتكم لأنكم ستعانون مثل السابقين عليكم. وفى سبيل ذلك يقوم الأديب بتشويه صورة سوسة وعلاقته بمجتمعه المسلم وتقديمها بشكل مغلوط .

خامسا: الرواية وموقف اليهودى المتأسلم من الإسلام.

يعتبر الموقف اليهودى الحديث من الإسلام امتدادا و تطويرا للموقف التقليدى السلبى حيث لم يتغير الموقف الدينى اليهودى القديم رغم الاستفادة التي حققها اليهود من الإسلام دينيا وحضاريا، وقد تأثر الموقف اليهودى الحديث من الإسلام بعدة

عوامل مهمة أسهمت فى تطوير الموقف الغربى عموما والموقف اليهودى على وجه الخصوص ومن أهم هذه العوامل:

ـ ظهور العلمانية وما نتج عنها من موقف سلبى رافض للدين عموما واعتباره صورة للتخلف عن التطور الفعلى، ووصل الأمر إلى حد اعتبار الدين سببًا لتخلف المسلمين فى العصر الحديث ورفض الإسلام واعتباره خطرا على العلمانية الغربية وحضارتها اللادينية.

ـ ظهور الشيوعية فى الغرب وهي تشترك مع العلمانية فى رفضها للدين. ولعب اليهود دورا عظيما فى تطور العلمانية والشيوعية والإلحاد، والسعى إلى فرضها على العالم الإسلامى.

ـ ظهور الصهيونية وإنشاء دولة إسرائيل على أرض عربية إسلامية واستغلال الدين لاعطاء المشروع الصهيونى صبغة دينية، وإضافة بعد دينى للصراع السياسى.

ونتيجه للعوامل السابقة تطورت صورة يهودية معاصرة عن الإسلام نجح اليهود الصهاينة فى نشرها فى الغرب ويمكن تلخيصها فيما يلى :

ـ الإسلام دين العنف والإرهاب؛ حيث ربط الإرهاب والعنف بالإسلام فى محاولة لتشويه صورة الإسلام ومحاربته.

ـ ربط التخلف بالإسلام. وهذه هي الصورة الثابتة الخاطئة فى المفهوم اليهودى والغربى عن الإسلام حيث اعتبر الغرب متقدما بسبب انفصاله عن الدين واعتبر المسلمون متخلفين بسبب تمسكهم بالدين .(٦٧)

ولانجد مصدرا يهوديا يتناول الإسلام إلا وعمل على نشر هذه الصورة المشوهة للإسلام مدعيا بأنه دين تخلف ودموى انتشر بحد السيف(٦٨) وأنه خطر على العلمانية والحضارة. ويستغل الأديب فى روايته شخصية بطله معتنق الإسلام موظفا إياها ليصوب سهام حقده كيهودى وكشيوعى سابق تجاه الإسلام لينال منه ويقدمه بصورة مغلوطة مشوهة من خلال مايلى:

أ ـ اتهام الإسلام بالتخلف والدموية

يوظف بلاص شخصية هارون سوسن ، أحمد سوسن ، بعد إسلامه ليقدم من خلاله صورة مغلوطة عن الإسلام فيتهمه بالتخلف ،مقارنة بالغرب المتقدم، وبالدموية والانتشار بحد السيف

" מה שמבדיל אותנו מהמערב הוא הפיגור. הגיב הפיגור הוא פן אחד,הפן השני הוא הזהות האותנטית שלנו, שהיא האסלאם.
האסלאם הוא הפיגור
השיב בתקיפות, איזה מוסר? האסלאם מראשיתו הכתם בדם. שלושה מתוך ארבעה הח'ליפים נרצחו, ומי שתפס את השלטון היו דווקא אלה שנלחמו בנביא, והם שהשליטו את האסלאם בכוח החרב!.[٦٩]

"أجاب إن ما يميزنا عن الغرب هو التخلف، التخلف وجه أول والوجه الثانى هو أصالتنا والتي تتمثل فى الإسلام. فالإسلام هو التخلف.

أجاب بصرامة: أي أخلاق؟ فالإسلام منذ بدايته ملطخ بالدماء فثلاثة من الخلفاء الراشدين الأربعة قتلوا. والدين استولوا على الحكم كانوا هولاء الذين حاربوا النبى. ولقد فرضوا الإسلام بقوة السيف."

وإذا نظرنا إلى الصورة المقدمة عن الإسلام وموقف الأديب منه، والذي يصوغه فى حوار يدور بين معتنق الإسلام أحمد سوسن وزوج ابنته حول الإسلام والعلمانية والتقدم، نجده هو الموقف اليهودى نفسه الحديث تجاه الإسلام؛ حيث الربط بين التخلف والإسلام، مع ربط هذه الصورة بالصورة اليهودية النمطية التى تتهم الإسلام بأنه انتشر بين الناس بحد السيف. وفى الحقيقه لابد من توضيح ما يلي :

ــ أن الإسلام لم يكن متخلفا ولا يعني التخلف مطلقا حيث إنه يدعوا إلى التقدم والعلم والفكر فيقول الله تعالي فى قرآنه "يرفع الله الذين أمنوا والذين أوتوا العلم درجات " يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ [المجادلة : ١١] وقال تعالى " إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ" (سورة فاطر: ٢٨)

وقد روي عن أنس بن مالك رضي الله عنه عن النبي صلي الله عليه وأله وسلم أنه قال"طلب العلم فريضة على كل مسلم " رواه أحمد [٧٠]

ومن هنا نجد الإسلام دعا إلى العلم والتفكير وطلب المعرفة وجعل العلم فريضة على كل مسلم وحارب الجهل والتخلف.

ــ أما قضية قتل الخلفاء الراشدين فنجد أن عمر بن الخطاب قتل بيد مجوسى لا بيد مسلم ومقتل عثمان وعلى رضى الله عنهما كان نتيجه لخلافات ومؤامرات، والثابت تاريخيا أن الاغتيال وارد ودخيل على الإسلام، وأن تيارات يهودية ومجوسيه قد دخلت متسلله إلى عقول المسلمين وحاكت الدسائس والمؤمرات مما أدى فى النهاية إلى عملية الاغتيال السياسى المتتابعة وإلى الشقاق الذي لم ينته الا بانتقال السلطة إلى بني أميه.[٧١]

ــ وإذا كان تولي الحكم من بعد ذلك الأمويون الذين حاربوا النبي كما ادعى الأديب فمن الطبيعي أن يحارب النبى فى بداية دعوته ،بل هى سنة الله تعالى فى كونه ؛ فما من نبى الا وواجهت دعوته فى بدايتها من قومه الرفض والمقاومه بشتى الطرق على الرغم مما تحمله الدعوة لهم من خير ولكن بعد أن يؤمنوا كما أمن بنو أمية جعلوا النبى مرشدا وهاديا وقدروه ووقفوا معه .

ــ أما تهمة انتشار الإسلام بقوة السيف فهي تهمة باطلة أثبتها تاريخ الإسلام. ولكن هناك عدة أسباب وراء انتشار الإسلام وأهمها: أصالة سيرة الأمين، والهداية الإلهية والمثل القوية للدعوة ومبادئها الصحيحة المتضمنة فكرة العدل والمساواة والحرية الشخصية[٧٢] وتجدر الإشارة إلى أن الانتشار السلمى للإسلام جعل الملايين يعتنقون الإسلام طواعية وعن قناعة فى أندونسيا والهند وماليزيا وباكستان وتايلاند وغرب أفريقيا ولاننسى ملايين الأوربيين والأمريكيين الذين تتزايد أعدادهم المقتنعة بالإسلام يوما بعد يوم. إن وجود المسلمين فى أقطار العالم كافة (أكثر من ألف مليون) ليدحض كل تلك المزاعم تماما [٧٣]

لكن اليهود يتجاهلون الحقائق ويصرون على تشويه صورة الإسلام والافتراء عليه بتهم باطلة هو منها براء.

ب ـ نقد فكرة تطبيق الشريعة الإسلامية

إذا كانت صورة الإسلام لدى اليهود هى صورة مشوهة زائفة بالرغم من التسامح الذي نعم به اليهود فى كنف المسلمين على مر العصور،فإن الأديب يعمل على استكمال تشويه الصورة ؛ حيث يستغل شخصية بطله الذي صار مسلما ليتهم من خلاله الشريعة الإسلامية بأنها بربرية وينتقد مبدأ تطبيق الشريعة الإسلامية فيقول:

יש בינינו כאלה המתגעגעים למדינת שריעה , הם רוצים להנהיג החוק הברברי המחלק את העולם לשי חלקים: מוסלמים וכופרים, וכל מי שאינו מוסלמי הוא כופר ומושפל.[٧٤]

"يوجد من بيننا من يتطلعون إلى دولة تطبق الشريعة. إنهم يرغبون فى سيادة قانون بربرى يقسم العالم إلى قسمين: مسلمين وكفرة، فكل من ليس مسلما هو كافر ووضيع."

ويتضح هنا موقف الأديب اليهودى نفسه من الشريعة والذي يسوقه على لسان بطله معتنق الإسلام موظفا إياه لنقد الشريعة الإسلامية والقول بأنها قانون بربرى متخلف وأنها تتناقص مع الثقافة العلمية الحديثة التي تبنى على التسامح. ويتهم الشريعة الإسلامية بأنها تقف من أهل الذمة موقفا متطرفا وعنصريا وأن المؤيدين لتطبيقها يقسمون العالم إلى مسلم وكافر.

وهذا الموقف الذي يفرضه الكاتب اليهودى العراقى الأصل هو موقف غريب مبنى على الموقف اليهودى العدائي من الإسلام، ويتجاهل الأديب أنه هو نفسه ومعه بنو قومه قد انتفعوا من سماحة الإسلام والشريعة التي حمت اليهود وحافظت على حقوق الأقليات.

ويتناسى الأديب ـ رأي أحمد سوسة الحقيقى نفسه فى الإسلام والشريعة وموقفها من اليهود وهو رأى مناقض تماما لما يعرضه شمعون بلاص فى روايته على لسان بطله

الذى يمثل من خلاله شخصية أحمد سوسة ليطعن كيفما يشاء فى الإسلام والشريعة، وهذا الرأى كما قاله أحمد سوسة هو: إن اليهود وجدوا تحت راية الإسلام أمنا وعدلا اتقوا به شر الاضطهاد والاعتداء وقد مضت عليهم قرون عديدة وهم فى خير وثراء. والإسلام هو دين الحق المبنى على المساواة والتسامح والفطرة"[٧٥]

سادسا: موقف معتنق الإسلام من القرآن

أ- التشكيك فى القصص القرآنى

القرآن هو كلام الله المنزل على رسوله محمد (ص) والذى يحمل أكثر من معجزة وسيظل محفوظًا حتى يوم الساعة ومعنى ذلك أنه لا يمكن تبديله أو تغييره أو إنكاره[٧٦] والقرآن باعتباره الركيزة الأساسية للإسلام فقد تعرض لهجمات كثيرة من الذين كتبوا ضد الإسلام سواء فى الشرق أو فى الغرب. وركز اليهود فى دراساتهم الاستشراقية منذ نشأتها على تشكيك المسلمين فى القرآن وصدقه. واستخدم اليهود الوسائل المختلفه لتشويه القرآن الكريم والقول بإنسانية مصدره وإنكار أنه وحى من عند الله سبحانه وتعالى.

ويوظف الأديب شمعون بلاص اليهودى شخصية بطله أحمد سوسن ،معتنق الإسلام الذي يمثل شخصية المؤرخ العراقي أحمد سوسه، ويختفى وراء هذه الشخصية التي رسمها على الورق ليهاجم القرآن ويشكك فيه وفى صحه الحقائق التي ترد فيه، فيستغل قصة سيدنا إبراهيم ليهاجم ما ورد عنه فى القرآن بأنه كان حنيفا مسلما، ويدعى أنه لم يكن مسلما ولم يكن يهوديا ولكن المسلمين لا يتبعون الأمانة ولا الصحة ويدعون أن إبراهيم كان مسلما فقط. فيدعي الأديب على لسان بطله معتنق الإسلام :

"זה עתה חזרתי מפגישה עם תלמידי החוגים להיסטוריה ולשפות שמיות באוניברסיטה, ואני חייב להודות שאך בקושי נחלצתי ממלכודת. . הם גם כמעט היחידים הבאים עם שאלות מוכנות, וכאילו בלי כל כוונה להביך מציגים את שאלותיהם בנימוס של תלמיד אל מורה. כך עשה אותו בחור שהציג לי קושיה הנשמעת

הגיונית, ואמנם היא הגיונית בלי כל ספק לאמור :אם על פי המחקר המדעי אפשר לבטל בקלות את הטענה הסלפנית של היהודים שאברהם היה יהודי ואבי האומה העברית,כיצד נוכל להוכיח שהוא היה מוסלמי כפי שכתוב ב"קוראן"? מה יכולתי להשיב על שאלה זאת? לומר לו שאברהם לא היה מוסלמי כפי שלא היה יהודי, אם בכלל היה קיים? היושר המדעי היה מחייב להשיב כך, אבל האם אנחנו בתחום המדע הצרוף."(٧٧)

"عدت الآن من لقائي مع تلاميذ أقسام التاريخ واللغات السامية فى الجامعة. واعترف أنني قد تخلصت بصعوبة من فخ. إنهم الوحيدون تقريبا الذين يأتون مع أسئلة جاهزة وكأنهم لا يقصدون إحداث ضجه. يعرضون أسئلتهم بأدب التلميذ إلى معلمه. هذا ما فعله شاب قام بعرض إشكالية أمامى تبدو منطقية. وهي حقا منطقية بلا شك. فقال: إذا كان بناء على البحث العلمي يمكن بسهولة أن ندحض ادعاء تزييف اليهود بأن إبراهيم كان يهوديا وأبًا للأمة العبرية. فكيف نستطيع أن نثبت بأنه كان مسلما كما هو مكتوب فى القرآن ؟ لم استطع الإجابة على هذا السؤال؛ هل أقول له إن إبراهيم لم يكن مسلما كما لم يكن يهوديا وأنه كان موجودًا فقط ؟ إن الأمانة العلمية توجب على الرد هكذا . لكن هل نحن فى مجال العلم المحض ؟"

ويشكك هنا الأديب على لسان بطله الذي اعتنق الإسلام فى القرآن وخاصة الأيات التي تذكر أن سيدنا إبراهيم كان مسلما ولم يكن يهوديا؛ حيث يقول الله تعالى فى كتابه العزيز

" يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لِمَ تُحَآجُّونَ فى إِبْرَاهِيمَ وَمَا أُنزِلَتِ التَّورَاةُ وَالإِنجِيلُ إِلاَّ مِن بَعْدِهِ أَفَلاَ تَعْقِلُونَ. هَاأَنتُمْ هَؤُلاء حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُم بِهِ عِلمٌ فَلِمَ تُحَآجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَاللّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ. مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيّاً وَلاَ نَصْرَانِيّاً وَلَكِن كَانَ حَنِيفاً مُّسْلِماً وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ . إِنَّ أَوْلَى النَّاسِ بِإِبْرَاهِيمَ لَلَّذِينَ اتَّبَعُوهُ وَهَـذَا النَّبِيُّ وَالَّذِينَ آمَنُواْ وَاللّهُ وَلِيُّ الْمُؤْمِنِينَ." (سوره آل عمران ٦٥ ــ ٦٨).

والأيات هنا حجة دامغة تنفى نفيا قاطعا كون إبراهيم الخليل عليه السلام يهوديا أو نصرانيا فلم تظهر اليهودية أو النصرانية إلا بعد عصره بمئات السنين وتخاطب الأيات عقول أهل الكتاب المغلقة لعلهم يستعملون عقولهم فى إدراك هذه الحقيقة ، وتوضح أن أولى الناس بإبراهيم عليه السلام من آمنوا برسالته والنبي محمد (ص) والمؤمنون الذين أمنوا برسالته فقد "كان النبي محمد (ص) ومن يتبعه من المسلمين يرجعون إلى روح دين إبراهيم الحنيف الخالص الذى كان أول المسلمين. والواقع أنهم اتجهوا إلى تقدير أهمية إبراهيم بينما كان اليهود والمسيحيون يبتعدون عما أنزل على ابراهيم (ص) وعن رسالته." (٧٨)

ولكن الأديب هنا يعمل على التشكيك فى الحقائق الدينية الواردة فى القرآن بأن إبراهيم كان مسلما ويرد هذا على لسان بطله الذي اعتنق الإسلام وكأن الأديب يقول إن المسلمين ينكرون يهودية إبراهيم ويدعون أنه مسلم ولكن على ضوء العلم والحقائق لايمكن إثبات أنه كان يهوديًا أو إثبات أنه مسلم وهذه الدعاوى والأباطيل يسردها بلاص على لسان بطله الذى اتخذه ستارا يهاجم من وراءه القرآن وما ورد فيه ويشكك فى صحته. والتشكيك يؤدي إلى الإيمان بعدم قدسيته وعدم مصدقيته وبالتالى الابتعاد عنه وفقدانه مكانته المقدسة.

ب ـ اتهام القرآن بالاقتباس من العهد القديم

عمل اليهود وبخاصة المستشرقين إلى إثارة الشك العام حول مصادر الفكر الإسلامى ورد الثقافة الإسلامية إلى مصادر أجنبية يهودية ونصرانية وفارسية وهندية ورومانية وسريانية، ولم يترك المستشرقون علما من العلوم الإسلامية إلا ردوه إلى مصدر أو عدة مصادر أجنبيه، فضلا عن رد موضوعات القرآن الكريم إلى مصادر يهودية، بل ورد معتقدات الدين الإسلامى إلى أصول مختلفة؛ حيث عمد المستشرقون إلى تشويه الفكر الإسلامى عامة من خلال التشكيك فى مصادره الإسلامية والزعم بعودته إلى أصول أجنبيه. وحاول المستشرقون اليهود ادعاء وجود تاثير تشريعى

يهودى على الإسلام والأخذ من التشريعات الإحكام التوراتية. فرأوا وجود تـأثير يهودى شامل على الإسلام ورد كل المفاهيم الإسلامية إلى أصول يهودية (٧٩).

وصوبت المصادر اليهودية سهامها نحو القرآن ولم تكتف بالتشكيك فيه بل أنهـا رأت أن القرآن يحتوى على قصص كاملة من العهد القديم وأن القرآن قد نقل سـير شخصيات يهودية كثيرة وأخذها مباشرة عن العهد القديم (٨٠)

ويستعرض بلاص فى روايته على لسان بطله الذى اعتنق الإسلام قصة الـوحى على رسول الله ويقارنها بقصة صراع يعقوب مع ملاك الرب والـذى سمـى فيهـا إسرائيل. ويرى أن قصة الوحي فى الإسلام ونزول جبريل عليه السلام على الرسول ما هى إلا قصة مأخوذة من العهد القديم من قصة يعقوب فى العهد القديم فيقول على لسان بطله اليهودى الذي اعتنق الإسلام:

"בקוראן אנו נתקלים באגדות רבות שמקורן התנ"ך, אבל יש אגדה בספר "בראשית" בעלת משמעות מיוחדת המקבלת גירסה שונה במסורת האסלאמית. באגדה זו מסופר על יעקב, הוא ישראל, אשר נפגש עפ מלאך אלוחים ונאבק עמו כל הלילה ולא נכנע. בגירסה האסלאמית מסופר לנו על מוחמד, שנוהג היה להתבודד במערה בקרבת העיר מכה ושם נגלה לו לראשונה המלאך גבריאל , וצוה עליו "קרא" אבל מוחמד שלא ידע לקרוא השיב "אינני יכול". המלאך לפת אותו לפיתה עזה שהאכיבה לו מאוד ומשהניח לו חזר על ציוויו "קרא" מוחמד ענה שוב: "אינני יכול". המלאך לפת אותו בשנית עד שנדמה עד שנדמה היה לו שנשמתו פורחת ומשסר ממנו חזר וצוה: "קרא" מוחמד מלמל בנשימה קטועה: "אינני יכול". או אז רחק ממנו המלאך והורה אותו את פסוקי ההתגלות הראשונים: "קרא בשם אדונך אשר ברא , ברא אדם מדם נקפא, קרא כי אדונך הנדיב מכול, אשר למד בעט, למד האדם מה שלא ידע.

הסמליות בשתי הגירסאות האלו מאלפת ביותר. שכן בעוד יעקב נאבק במלאך ולא נכנע, מוחמד לא נסה אפילו להתגונן, ובכך מתמצה ההבדל בין האסלאם שמשמעו השלמה וכניעה, ובין בני ישראל קשי העורף והמורדים באלוהים.(٨١)

"نصادف فى القرآن قصصا كثيرة مصدرها العهد القديم. لكن توجد قصة فى سفر التكوين ذات دلالة خاصة والتي لها صيغة مختلفة فى الإسلام. وهي قصة يعقوب ،وهو إسرائيل، والذي يلتقي مع ملاك الرب ويتصارع معه طوال الليل ولم يستسلم لـــه. وفى النص الإسلامي يروى لنا أن محمد (ص) الذي اعتاد علـــى العزلـــة فى مغـــارة بالقرب من مكة وهناك ظهر له لأول مرة الملاك جبريل وأمره قائلا : "اقـــرأ" لكـــن محمدا الذى لم يعرف القراءة أجاب: لا أستطيع. فضمه الملاك ضمة قوية ألمته وعندما تركه عاد وأمره قائلا: اقرأ. وأجاب محمد (ص) ثانية: لا أستطيع. ضمه الملاك ثانية حتى خيل إليه أن روحه قد فارقته، وعندما تركه عاد وأمره "اقرأ" فتمتم محمد (ص) بصوت متهدج لا أستطيع. عندئذ ابتعد عنه الملاك وعلمه آيات الوحي الأول:"اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ. خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ. اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ . الَّـــذِي عَلَّـــمَ بِالْقَلَمِ. عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ."

إن الرمز فى كلا النصين يفيد بأنه بينما يعقوب يصارع الملاك ولا يستسلم لـــه، فإن محمدا (ص) لم يحاول حتى الدفاع عن نفسه. وبذلك نســـتخلص الفـــرق بـــين الإسلام والذي معناه الاستسلام والخضوع وبين بنى إسرائيل الصارمين والمتمـــردين على الإله."

والدلالات التي يصوغها شمعون بلاص على لسان بطله المسلم واضحة وهي:

ــ إن القصص الموجودة فى القرآن الكريم مصدرها العهد القديم فى ظـــل تـــأثير اليهودية فى الإسلام وهذا بالطبع ادعاء باطل وغير حقيقى لأن القصـــتين مختلفتـــان تماما.

ــ إن قصة الوحى على الرسول هى قصة يعقوب عليه السلام. ولكن مع الفرق فى الصياغة وهذا ظلم وافتراء .

ــ مقارنة الإسلام باليهودية حيث يرى أن الإسلام معناه دين خضوع واستسلام على عكس اليهودية التي تعني القوه والتمرد.

ويقول الناقد كوبي نسيم : إن شمعون بلاص فى هذه النقطة يستقى من خضوع محمد (ص) وإذعانه رؤية حول الإسلام وهي أن الإسلام الحقيقى والصادق هو الإيمان بالكتاب وليس بالسيف ،كالإسلام المعاصر الذي ابتعد عن الإسلام الحقيقى، أما قصة يعقوب فهي تمثل بشكل واضح صرامة اليهود وعنادهم .[٨٢] أى أنه حسب رؤية الأديب والنقاد فإن المسلمين فى العصر الحديث بعيدون عن روح الإسلام الحقيقى والذى يعنى من وجهة نظرهم الخضوع والاستسلام.

وإذا كان الأديب يتهم الإسلام والمسلمين بالخضوع والاستسلام فإنه يتناسى أن قمة الإيمان هو الخضوع لله سبحانه وتعالى فقط وليس التمرد عليه لكن الأديب العلمانى لديه قصور فى الرؤية فالتمرد على الإله والصرامة هما اهام لليهود وليس مبعث تفاخر كما يتفاخر الأديب.

ويهدف الأديب، من خلال بطله معتنق الإسلام، من التشكيك فى القصة القرآنية حول نزول الوحى على الرسول إلى رد القصص القرآنى إلى العهد القديم وأيضا التشكيك فى وجود ديانة الإسلام نفسها مادامت قصة الوحى نفسها مسروقة من اليهودية وهذا ما يرمى إليه الأديب.

ج - اتهام القرآن بالتأثر بأساطير الشرق الأدنى

عمل اليهود على التشكيك فى مصادر العقيدة الدينية والقرآن ورده إلى مصادر مختلفة ورأوا أن الإسلام قد أخذ الكثير من أصوله من الشريعة اليهودية. وقد تسللت أساطير يهودية وأساطير أخرى كثيرة إلى العقيدة الإسلامية [٨٣]

ولا يكتفى الأديب بادعاء وجود تأثير يهودى فى القرآن بل أنه يذهب أبعد من ذلك ويدعى أن توجد قصص القرآن مصدرها أساطير وخرافات كانت شائعة بين شعوب الشرق القديمة وانتقلت إلى القرآن الكريم فيقول على لسان بطله معتنق الإسلام.

״אל-ח׳דר באמונה העממית -אמרתי – זהה בתכונותיו לאל הפריון השומרי השוכן במי הפרת הקדוש, ואין זה מקרה שהאמונה בו והאגדות עליו רווחו במיוחד בקרב ספנים ודייגים במים מתוקים. אבל יש חוקרים בעיקר יהודים, המנסים לקשור בין אליאס ובין אליה התשבי, הידוע באגדות היהודים כנביא ועושה נסים.חוקרים אלה מסתמכים בין השאר גם על אגדה אסלאמית אחרת, המספרת על מסעו של משה אל מג׳מע אלבחרין, הוא המקום בו מתחבר הפרת עם החידקל, ושם פגש את אלח׳דר בדמות איש לבוש אדרת ירוקהושוכב על החוף. אלח׳דר העלה אתמשה על ספינה והעמידו בשלושה מבחנים כדי לבדוק את כוח הסבל שלו, אבל משה לאעמד במבחנים אלה,ועל כן הבין שהאיש אינו בן תמותה רגיל, אלא מלאך אלוהים. אגדה זו אין לה קשר עם האגדות על אליה שלא היה איש מים,אלא מקורה בתרבות שומר ובאגדות אנקי.״(٨٤)

"قلت إن الخضر فى المعتقد الشعبى يماثل فى خصائصه إله الخصوبة السومرى الساكن فى مياة الفرات المقدس. وليس هذا مصادفة فى أن الإيمان به والأساطير حوله قد انتشرت بخاصة بين الملاحين والصيادين فى المياه العذبة. لكن يوجد باحثون وخصوصا من اليهود يحاولون الربط بين إلياس وإيليا التشبي المعروف فى الأساطير اليهودية بأنه نبى وصاحب معجزات. ويعتمد هؤلاء الباحثون أيضا على أسطورة إسلامية أخرى والتى تروى عن رحلة موسى إلى مجمع البحرين، وهو المكان الذى يلتقى فيه الفرات مع دجلة، وهناك التقى مع الخضر فى شكل رجل يرتدى عباءة خضراء ويرقد على الشاطئ. وقد أصعد الخضر موسى على سفينة ووضعه فى ثلاثة اختبارات. لكن موسى فشل فى تلك الاختبارات، وبناء على ذلك فهم أن الرجل ليس إنسانا عاديا بل ملاكا للرب. وليس لهذه الأسطورة علاقة بأساطير إيليا الذي لم يكن بحارًا بل مصدرها الثقافة السومرية وفى أساطير إنكى."

وهنا نجد أن الأديب يستغل قصه سيدنا موسى عليه السلام ولقاءه مع العبد الصالح التي وردت فى سورة الكهف (الايات ٦٠ ــ ٨٢) ليشكك فى القرآن من خلالها ويدعى أنها ترجع إلى الأساطير السومرية فمصدرها أسطورة إنكى السومرية

محاولا من خلال بطله التضليل والنيل من قداسة القرآن الكريم ويشير الكاتب إلى التفسيرات المختلفة للقصة قبل أن يسوق أدلة التشكيك منها. ومحرفا لها مدعيا بأن موسى عليه السلام قد أيقن بأن الخضر ملاك رغم تأكيد القرآن بأنه عبد صالح أفاض عليه الله العليم الخبير بقبس من علمه اللادني مما جعله أعلم من موسى عليه السلام ولكن الأديب يشكك فى مصادر القصص القرآنى وتفاصيل القصص نفسها ويستخدم شخصية بطله معتنق الإسلام من أجل تشويه القصص القرآنى وادعاء بأن مصدره هو قصص شعوب الشرق الأدنى القديم كالسومرية وكأن القرآن اعتمد على أساطير وخرافات الشعوب الوثنية القديمة فى محاوله إثبات أن القرآن مثل العهد القديم تماما اقتبس من أساطير شعوب الشرق القديم وأن القرآن يحتوي على أساطير وخرافات مسروقة، كما فعل اليهود.

وهكذا نجد أن الأديب يستخدم فكرة اعتناق اليهودى الإسلام ليختفى وراء هذه الشخصية ويصوب سهام حقده اليهودى وادعاءاته الباطلة تجاه القرآن الكريم ليشكك فيه وفى صحته والادعاء بأنه مثل العهد القديم يعتمد على أساطير شعوب الشرق الأدنى القديم والادعاء بأنه أخذ عن العهد القديم نفسه فى محاولات لتشويه القرآن كلام الله ومعجزته التى ستظل خالدة أبد الدهر وتجريده من قدسيته والقول بإنسانية مصدره وإنكار أنه وحى من عند الله سبحانه وتعالى.

وإذا ما نظرنا إلى الموقف الذى يعرضه الأديب من الإسلام والقرآن نجده هو بالضبط الموقف اليهودى العدائى السلبي تجاه الدين الإسلامى؛ حيث اعتبر اليهود الإسلام دينا متأثرا باليهودية وصادر عنها، فتم تطوير نظرية الأصل اليهودى للإسلام، وهي نظرية اعتمدت على التشابه الظاهري دون التعمق فى حقيقة الإسلام وجوهره. وتمتد هذه النظرية إلى القرآن فتعتبره كتابا إنسانيا كتبه محمد (ص) وأنه استمد مادته من التوراة والتلمود وغيرها من المصادر اليهودية."[٨٥]

سابعا: موقف معتنق الإسلام من التاريخ الإسلامى ومؤرخيه

أ- التشكيك فى التاريخ الإسلامى ومؤرخيه

عمل الأديب على استغلال فكرة اعتناق بطله للإسلام ليقوم من خلال هذه الشخصية بتوجيه النقد إلى التاريخ الإسلامى كيفما يشاء وينتقد المؤرخين المسلمين فيرى أنهم قطعوا الصلة بين تاريخ العرب قبل ظهورالإسلام وتاريخهم بعد ظهور الإسلام؛ فيؤرخون للتاريخ العربي والإسلامي بظهور الإسلام كما يقطعون الروابط مع تاريخ الشعوب السابق على الإسلام فيقول الأديب على لسان شخصية بطله، الذي يمثل شخصية المؤرخ أحمد سوسة منتقدا للتاريخ العربى والإسلامى ومؤرخيه ومشككا فيهما.

" אבל הטרגי ביותר הוא שאנחנו קבלנו את ההנחות האלו כאמה שאין להרהר אחריה והכשרנו את עצמנו כעמים נטולי שורשים באדמה שעליה יושבים. נוח היה גם לנו מתוך קוצר ראות והתבטלות, להיתפס להנחות אלו כדי לטבח את הזהות הערבית והאסלאמית ולערוך את ספר ההסטוריה שלנו כספר המתחיל באל-ג'אהיליה וראשית האסלאם. כל מה שהיה לפני כן לא שייך, תולדות עמים אחרים כביכול, עובדי אלילים שחלפו מן העולם. שקר עשינו בנפשנו.כי האסלאם לא זקוק לסילוף ההסטוריה.
חקר תולדות הערבים דוריש רביזיה שלמה ואין מי שיעשה זאת זולתנו." [٨٦]

لكن الشيء المحزن هو أننا تلقينا هذه الافتراضات على أنها حقيقة دون التفكير فيها. وأعددنا أنفسنا على أننا شعوب لا جذور لها فى الأرض التي تقيم عليها. وكان من السهل علينا أيضا، بسبب ضيق الصدر والاستهانة بالنفس، أن نستوعب هذه الافتراضات لكي نعتنى بالهوية العربية الإسلامية، ولكي نعد كتاب التاريخ الخاص بنا ككتاب يبدأ من الجاهلية وبداية الإسلام. وما كان قبل ذلك لا ينتمي إليه، وأن تاريخ الشعوب الأخرى الوثنية قد انتهى من العالم. كذبنا على أنفسنا والإسلام

لايحتاج إلى تزييف التاريخ. إن بحث تاريخ العرب يحتاج إلى مراجعة كاملة ولا يوجد من يفعل ذلك غيرنا".

ويدعي الأديب هنا أن كتاب التاريخ العرب المسلمين اعتبروا أن التاريخ السابق على الإسلام هو تاريخ وثنى لا يجب وضعه فى الحسبان وهذا تزييف قام به المؤرخون. ويرى بطله أنه يجب عدم قبول فكر المؤرخين العرب المسلمين لما يحمله من تزييف ويجب مراجعة هذا التاريخ ثانية. ويؤكد على ضرورة هذه المراجعة لتنقية التاريخ من هذا التزييف والتحريف فيقول على لسان بطله أحمد سوسن ،والذي يمثل شخصية المؤرخ الحقيقي أحمد سوسة، :

" אבל המשימה הגדולה והגורלית ,לא אני ולא בני דורי כשירים לה, היא מוטלת על הדור הצעיר שידרש לקרוא את ההסטוריה קריאה מחודשת, הוא ידרש להפנות את בקורת לא רק כלפי המערב, אלא גם ובעיקר כלפי ההסטוריוגרפיה הערבית אסלאנית, אשר העלימה בשיטתיות את תולדות העמים שנכנסו תחת דגל האסלאם והשכיחה מלב במשך מאות בשנים את׳ תפארת עבר אבותיו אכן,למילוי משימה זאת נחוץ אקלים פוליטי אחר, אקלים אסלאמי נאור, שרחוקים אנו ממנו מרחק רב.(٨٧)

"إن المهمة العظيمة والمصيرية، والتي لم أؤهل لها أنا وأبناء جيلي،والملقاة على عاتق الشباب هى أن الجيل الشاب مطالب بقراءة التاريخ قراءة جديدة، ومطالب بتوجيه النقد ليس فقط للغرب بل أيضا وبصفة أساسية إلى المؤرخين العرب المسلمين الذين تجاهلوا بمنهجية تاريخ الشعوب التي دخلت تحت راية الإسلام وتناست خلال قرون الفخر بماضي الأجداد. حقا إن أداء هذه المهمة يحتاج إلى مناخ سياسي آخر، منـــاخ إسلامي متنور، نحن بعيدين عنه تماما ".

وهنا يرى أن التاريخ الإسلامي يتجاهل تاريخ الشعوب القديم وينتقد المـــؤرخين المسلمين والتاريخ والمناخ العام السياسى الإسلامى الذى يكتب من خلاله التـــاريخ فهو مناخ غير موضوعى وغير علمى، ويرى أن مهمة الجيل الجديد هـــي تصـــحيح

الأوضاع. وكما يقول زاخ : يصاب البطل بخيبة أمل وإحباط ويرى أن الجيل الجديد يجب أن يحقق المهمة العظيمة وهى إعادة النظر فى التاريخ الإسلامى والنظر إلى فترة المجد العظيم التى سبقت ظهورالإسلام."(٨٨)

ومما لا شك فيه أن الرؤية التي يقدمها الأديب على لسان بطله معتنق الإسلام هى رؤية تتفق مع دراسات المستشرقين اليهود عن التاريخ العربي وتوجيهها وجهة منهجية تعمل على عزل التاريخ العربى بشبه الجزيره العربية عن تاريخ شعوب الشرق الأدنى القديم وتجاهل المراكز الحضارية لهذه الشعوب، والتقليل من أهميتها، وفصل تاريخ العرب عن تاريخ المنطقة العربية السامية وتاريخ الشرق الأدنى عامة فصلا قويا يعمل على عزل شبه الجزيرة عن تاريخ الشرق الأدنى لأهداف سياسية استعمارية ولأغراض دينية وثقافية.(٨٩)

ولا يجب أن نسير على هدى هؤلاء اليهود الذين يحاولون التقليل من القيمة الحضارية للعرب وتاريخهم،، ويتجاهلون أن الإسلام لم يقطع الروابط التاريخية لهذه الشعوب مع تاريخها السابق مطلقا ولم يطالبهم بذلك. ولكن الأديب يوجه النقد إلى الإسلام وتاريخه فيعتبره نبتا شيطانيا لاجذور له، وإلى المؤرخين المسلمين ويتهمهم بعدم الموضوعية.

ب ـ اتهام المؤرخ أحمد سوسة بتزييف التاريخ اليهودى

من المعروف أن الدكتور أحمد نسيم سوسه الذي ترك اليهودية واعتنق الإسلام صار من أهم المؤرخين العرب المسلمين الذين كتبوا فى مجال التاريخ والحضارة العربية وخاصة تاريخ العراق وحضارته، ويعد كتابه "العرب اليهود فى التاريخ" من أهم مؤلفاته التاريخية التي من خلاله يجب إعادة النظر فى تاريخ الشرق القديم عامة وتاريخ فلسطين على وجه الخصوص، ومن خلال الكتاب يعمل أحمد سوسة على فضح أسالب الصهيونية فى تزييف الحقائق وفرض هذا التزييف على العالم. ويأتي الدكتور أحمد سوسه فى كتابه هذا بمكتشفات لها خطورتها العظمى وحقائق تقلب تاريخ اليهود

رأسا على عقب على ضوء ما جد من المكتشفات الآثارية وما أسفر عنه البحث العلمى من حقائق لا تقبل الشك.[٩٠]

وكتاب كهذا من الطبيعى ألا يحظى برضا اليهود لما يكشف من زيفهم ذلك لاطلاع أحمد سوسه على التاريخ اليهودى الحقيقي وأباطيل اليهود وادعاءاتهم غير الحقيقية. ومن الطبيعي أن يتهم من قبل اليهود بأنه مزيف لتاريخ اليهود. وهذا ما يفعله شمعون بلاص اليهودى العراقى الذى كان يعرف سوسه معرفة جيدة فيتهمه بعدم الموضوعية وتزييف تاريخ اليهود. فيوظف شخصيته الأدبية فى روايته ،أحمد سوسن، الذي يمثل شخصه أحمد سوسه فينتقد من خلاله كتاب المؤرخ أحمد سوسه ويتهمه بعدم الموضوعية.

" אין אדם היכול להצביע על הסתירות ב"היהודים בהסטוריה"כמוני, ואף על פי כן אני מתיצב מאחורי כל משפט בו. זה נשמע מיקיאבליסטי כלשהו, אבל ספר הסטוריה מעצם מהותו נועד למלא שליחות, וכזהו ספרי.חקר ההיסטוריה אינו מדע אובייקטיבי כמדעי הטבע , הוא מתיחס לבני אדם וכל העוסק בו לא יכול להיות משוחרר מנטיות אישיות. ואיזו דוגמה מאלפת לאי אובייקטיביות זו מאשר ספרי ההסטוריה של היהודים? אבל איך לענות על השאלה המתבקשת מאליה: האם רק הם סלפו?[٩١]

"لا يستطيع فرد الوقوف على تناقضات كتاب "اليهود فى التاريخ " مثلى حيث إننى أقف على كل جملة به. قد يبدو هذا ميكافيلية بعض الشيء، لكن كتاب التاريخ بطبيعته يخصص لأداء مهمة ونفس الشئ بالنسبه لكتابى. فالبحث التاريخي ليس علما موضوعيا مثل علم الطبيعة فهو يتعرض للبشر وكل من يعمل به لا يستطيع التحرر من الميول الشخصية. وأي نموذج بارزلعدم الموضوعية أكثر من كتب تاريخ اليهود؟ لكن كيف نجيب على السؤال المطروح من تلقاء نفسه : هل هم فقط الذين زيفوا؟".

وهنا نجد أن الأديب يشكك من خلال بطله فى كتاب أحمد سوسه الذي يروى تاريخ اليهود ويتهم الكاتب بعدم الموضوعية وأن كتابة التاريخ علم غير موضوعى

ويخضع للأهواء الشخصية ولذلك يتهمه بالتزوير والتزييف ويرى أن هذا الكتـــاب الهدف منه مهمة محددة ورسالة ضد اليهود.

ويستمر الأديب فى اتهام أحمد سوسه بتزوير تاريخ اليهود والتشكيك فى كتابات سوسه الذي اعتنق الإسلام ويرى أنه مأجور من قبل زعماء العــراق لكتابــه هــذا الكتاب. وأن هذا الكتاب بمثابة دين يدفعه إلى المجتمع العراقي المسلم الــذي يأويــه وردًا للجميل وليس كتابا علميا موضوعيا فيدعي الأديب على لسان بطله الذي يمثل شخصية أحمد سوسة فى الرواية:

"אין כמוך מומחה לתולדות היהודים בכל נעולם הערבי, ולכן עליך אנו סומכים. אמר לי שר ההסברה.הוא הפנה אותי אל מולוד אלתכריתי שהעמיד לרשותי שני אסיסטנטים ומזכירה לאיסוף החומר ועריכתו. בלעדיהם לא היתי משלם את הספר תוך שנתיים.
ספר מוזמן הוא "היהודים בהיסטוריה" אף כי חשבתי על כתיבתו זה זמן רב. אני גאה שההזמנה הופנתה אלי ולא אל משהו אחר. חוב ישן מילאתי בספר זה כלפי החברה שקבלה אותי לחיקה. "דרכי אל האסלאם" היה רק תעודת כניסה אישית, בעוד ספר זה לא המניע האישי עיקר אלא הלאומי כללי.[٩٢]

"قال وزير الإعلام: لا يوجد غيرك متخصص فى تاريخ اليهود فى كل العالم العربى لذلك فنحن نعتمد عليك. وقد وجهنى إلى "مولود التكريتى" الذي وضع تحت تصرف مساعدين وسكرتيرة لجمع المادة وتقييمها وبدونهما لم أكن أستطيع إنهــاء الكتــاب خلال عامين.

لقد دعيت إلى كتابة كتاب "اليهود فى التاريخ" إلا أننى قد فكرت فى كتابته منذ زمن طويل. أنا فخور بأن وجهت إلى الدعوة لكتابة الكتاب ولم توجه لشخص آخر. إنه دين قديم قد أديته من خلال هذا الكتاب تجاه المجتمع العربي الذي احتضننى. لقد كان كتابى "فى طريقى إلى الإسلام" بمثابة وثيقة دخول لشخصي (إلى المجتمع) ، لكن هذا الكتاب لم يكن الدافع الأساسى لكتابته دافعا شخصيا بل قوميا عاما."

ويشكك هنا الأديب اليهودى فى كتاب التاريخ المكتوب عن اليهود من خـــلال بطله معتنق الإسلام نفسه والذى كتب الكتاب. ويرى أن الكتاب ليس كتابًا علميًا، وقد كلف بكتابته أحمد سوسه فى مهمة وطنية لصالح العرب. والرسالة الـــتي يريـــد الأديب توصيلها واضحة وهي التشكيك فى كتابات المسلمين وكتابات من يعتنقون الإسلام من اليهود حول تاريخ اليهود ويوظف الأديب فى هذا شخصية بطله الـــذى يمثل شخصية المؤرخ العراقي أحمد سوسة .

ولايكتفى الأديب بالتشكيك فى كتابات المؤرخ أحمد سوســـه حـــول اليهـــود وتاريخهم بل إنه يحاول تحويل هذا التشكيك إلى واقع وحقيقة وإثبات ذلك من خلال واقع علمي وهو التشكيك العلمى فى كتابات سوسه عن طريق توضيح أنه مهنـــدس لادخل له بالتاريخ وعن طريق نقد المؤرخين له بقولهم أنه مهندس وهـــاو للتـــاريخ وليس مؤرخا وبذلك كانت كتاباته غير علمية ويقول على لسان بطله هارون سوسن الذي يمثل سوسه نفسه .

"נשארתי מהנדס ואהבת ההיסטוריה נדחקה לפינה היסטוריון חובב. כך אני וכך מתיחסים אלי היסטוריונים מקצועיים משרואים שעד צאתי לגימלאות לא פרסמתי ולו מחקר אחד של ממש בנושא היסטורי."(٩٣)

" بقيت مهندسا وحب التاريخ قد وضع جانبا، مؤرخ هاو؛ هكذا أنا وهكذا ينظر إلى المؤرخون المتخصصون المحترفون الذين يرون أنه حتى خروجى على المعاش لم أنشر بحثًا واحدًا حقيقيًا فى موضوع تاريخى."

ويقول النقاد إن بلاص يقنع القارئ بأن بطله ليس مؤرخا بل هو باحـــث هـــاو يحاول أن يسلك طريقا ليس طريقه ولايمتلك الرؤية العلمية فى هذا الشأن.(٩٤)

وهكذا نجد ان الأديب ينتقد من خلال بطله المؤرخ أحمد سوسه وكتاباته حـــول تاريخ اليهود ويرى أنه مجرد مهندس مأجور لا يصلح لكتابة التاريخ مثل المـــؤرخين يحاول من خلال نقده هذا تكذيب أحمد سوسه والنيل من علمه وتقويض الحقائق التي

يطرحها سوسه فى كتاباته. ويبدو أن الأديب ينجح بالفعل من خلال روايته فى ترسيخ فكرة كراهية اليهود لشخصية أحمد سوسه الحقيقى ،ولمن يترك اليهودية ويعتنق الإسلام، والتشكيك فى كتاباته عند جمهور القرء اليهود ، فيقول الناقد كتسيعا علون : عند قراءة بداية الرواية فإن القارئ لا يرتاح لهذا البطل ولا يشعر بالتعاطف معه ويظل بعيدا عنه تماما وخاصة عندما يفاجئ القارئ بأن البطل هو يهودى عراقى اعتنق الإسلام."(٩٥)

الخاتمة

- شهد التاريخ على امتداده وعصوره المختلفه ظهور شخصيات يهودية كثيرة اعتنقت الاسلام عن قناعة بأنه دين الحق ، ومن أهم هذه الشخصيات المؤرخ العراقى المعروف أحمد سوسة.
- طرح الأديب شمعون بلاص فى روايته موضوع اعتناق اليهودى للإسلام وهو موضوع جديد وشائك يرفض اليهود التعامل معه، متخطيا بروايته هذه كل الخطوط الحمراء فجعل من شخصية أحمد سوسه الشخصية اليهودية المرتدة عن اليهودية لاعتناق الإسلام، بطلا لروايته.
- تأثر شمعون بلاص فى روايته بالفكر المطروح فى المصادر اليهودية حول دوافع اعتناق اليهودى للإسلام، فجعلها دوافع اجتماعية ، وكذلك دوافع شخصية حيث السعى لتحقيق منفعة شخصية. وكذلك دوافع تربوية ومعرفية، وتجاهل الأديب الدافع الحقيقي وراء اعتناق أحمد سوسة الإسلام والذى أعلنه أحمد سوسة بنفسه وهو اقتناعه بأن الإسلام دين الحق وقد اعتنقه بعد دراسة طويلة ومقارنة بين الأديان، لكن الأديب يطرح هذا جانبا ويعمل خياله الأدبى فى محاولة إثبات أن اليهودى لا يدخل الإسلام اقتناعا به بل هناك دوافع أخرى وراء ذلك.

ـــ بالغ الأديب فى تصويره رد فعل المسلمين السلبى من دخول اليهودى فى الإسلام فصور المسلمين يشككون فى دوافع إسلام اليهودى وفى إيمانه ووصفه بالانتهازية والنفعية.

ـــ عمد الأديب إلى المبالغة فى تصوير رفض المجتمع الإسلامى لليهودى الذي يعتنق الإسلام وفى تصوير معاناة معتنق الإسلام بعد محاولاته المضنية للاندماج وفشله فى تحقيق الاندماج بعد رفض المجتمع له والنظر إليه على أنه مسلم من الخارج ، فيعانى من الغربة والوحدة ،بعد رفض المجتمع له، والبعد عن الناس والحنين إلى حياته السابقة، حياته فى ظل اليهودية، وكأن الأديب يريد توصيل رسالة مهمة إلى اليهود وهي وجوب تمسك اليهودى بدينه وعدم الارتداد واعتناق دين آخر لأن ذلك لن يفيده ولن يخرجه من عزلته لأنه مصدر للشك على الدوام وسيظل ماضيه اليهودى يقف عائقا بينه وبين المسلمين ويحول دون قبوله.

ـــ قام الأديب بتوظيف مغلوط لآراء وأفكار المؤرخ أحمد سوسه وقدمها بشكل مخالف للحقيقة وبأسلوب يخدم الفكر اليهودى والاتجاه المعادى للإسلام.

ـــ وظف الأديب قضية دخول اليهودى الإسلام للنيل من خلالها من الإسلام واتهامه بأنه دين دموي انتشر بحد السيف وربط بين الإسلام والتخلف والجهل وأنه لا يتعايش مع المدنية الحديثة والثقافة عاكسا بذلك تأثره بالفكر الاستشراقى اليهودى حول الإسلام ومشوها لفكر أحمد سوسه نفسه فهو فكر مخالف لهذا تماما.

ـــ عرض الأديب نظرة متطرفة تجاه الشريعة الإسلامية وقضية تطبيقها، ورأى على لسان بطله أنها بمثابة قانون بربري تحث على اضطهاد الأقليات بين المسلمين وتقسم العالم إلى مسلمين وكفرة، مشوها بذلك الشريعة الإسلامية وأنها تتناقض مع العصر الحديث وثقافته، متناسيا أن اليهود عاشوا أزهي عصورهم فى ظل

الحكم بهذه الشريعة ،ولعل العصر الأندلسى خير مثال، وفى ظلها عاشوا حياة آمنة مطمئنة.

- وظف الأديب شخصية معتنق الإسلام للنيل من القرآن الكريم والتشكيك فى قدسيته ومكانته والتشكيك فى صحة ما ورد فيه مدعيا ،على نهج المستشرقين اليهود، أن العهد القديم مصدر أخذ منه القرآن بل إنه يرد قصة نزول الوحى على رسول الله إلى قصة صراع يعقوب مع ملاك الرب فى العهد القديم ، فيكون الأساس الذي بني عليه القرآن باطلا ومسروقا من اليهودية ومصادرها. كما يرد الأديب بعضًا من قصص القرآن إلى أساطير وخرافات كانت شائعة بين شعوب الشرق القديم، فيرى أن قصة موسي عليه السلام مع العبد الصالح الواردة فى سورة الكهف مأخوذة من أسطورة سومرية قديمة، فيكون القرآن قد أخذ من خرافات الشعوب القديمة، يحاول الأديب بذلك إحداث نوع من المساواة بين اليهودية والإسلام، بين العهد القديم والقرآن؛ فكما أن العهد القديم أخذ من أساطير الشعوب القديمة أراد الأديب قذف القرآن الكريم بنفس التهمة للتشكيك فى قدسيته والقول بإنسانية مصدره. وقد وظف فى أفكاره هذه شخصية معتنق الإسلام الذي يمثل شخصية المؤرخ أحمد سوسه، رغم أن كتابات هذا المؤرخ تدل على احترام الإسلام وتبجيل القرآن.
- عمد الأديب إلى تشويه التاريخ الإسلامى والتشكيك فى مؤرخيه واتهامهم بالتقصير والتزييف، ورأى أن التاريخ الإسلامى نبت من عدم ولا جذور له ولا أسس تاريخيه، وأن المؤرخين المسلمين زيفوا وحرفوا فى التاريخ وأنهم غير موضوعين.وقد وظف شخصية معتنق الإسلام فى هذا الأمر.

كما اتهم الأديب من خلال بطله المسلمين بأنهم زيفوا التاريخ اليهودى وقد كتبوه حسب أهوائهم الشخصية وبعدم موضوعية فقدموا تاريخا مزيفا غير موضوعى وقد تخفى الأديب وراء بطله معتنق الإسلام ليطرح أفكاره هذه بلا أى عائق.

شكك الأديب فى الكتابات التاريخية التي كتبها المؤرخ أحمد سوسه وبصفة خاصة كتابه المهم "العرب واليهود فى التاريخ" ويتهمه،ـ على لسان بطلـه الـذي يمثـل شخصية سوسه نفسه كنوع من نقد الذات ـ ، بعدم الموضوعية وبأنه مأجور وأجبر على كتابة هذا الكتاب فقام بتزوير التاريخ لصالح العرب واتهمه بأنه يجهل التـاريخ وهو مجرد هاو لا يصلح لكتابة التاريخ. ومما لاشك فيه أن الأديب تحركه الـدوافع اليهودية لنقد سوسة وكتاباته التاريخية وخاصة هذا الكتاب الذي يكشف فيه زيف ما روجته الدعاية الصهيونية المغلوطة عن تاريخ اليهود وتاريخ فلسطين، فعمل الأديب إلى التشكيك فى سوسه كمؤرخ وفى كتاباته التاريخية.

الهوامش والتعليقات

[1] – للمزيد أنظر فتحية النبراوي ، محمد نصر مهنا: تطور الفكر السياسي في الإسلام. الجزء الثاني دار المعارف القاهرة. ١٩٨٤ ص ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢

[2] – رؤف شلبي : الوحي في الإسلام وأهميته في الحضارة الإنسانية. مطبعة حسان القاهرة. ١٩٧٨ ص ١٧٣ ، ١٧٤

[3] – للمزيد انظر: ابن هشام ابي محمد عبد الله بن هشام المعافري : السيرة النبوية . تحقيق محمد بن سلامه خالد بن محمد بن عثمان . مكتبة الصفا، القاهرة ،الطبعة الأولي. ٢٠٠١ ص ١٠٤ ، ١٠٥

[4] – للمزيد انظر زبيدة محمد عطا : اليهود في العالم العربي . عين الدرسات. القاهرة ٢٠٠٣ ص ٩٦

[5] – לב יעקב : המרות דת ומומרים במצרים בימי הביניים.פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח.מכון בן ציון.ירושלים..גל' 42 . חורף תש"ן.עמ'' 76

[6] – محمد عمارة : إسرائيل هل سامية. دار الكتاب. القاهرة ص ٦٢

وانظر : المسؤل بن يحيي بن عباس المغربي : بذل المجهود في إفحام اليهود. قدم له عبد الوهاب طويلة. دار القلم. دمشق . ١٩٨٩ص ٦٢

[7] – زبيدة محمد عطا : اليهود في العالم العربي . ص ١٩٤ ، ١٩٥

[8] – סטרומזה שרה: על אינטלקואלים יהודים מומרים בימי הביניים במוקדמים תחת שלטון האסלאם. פעמים.גל'42.עמ'' 67-66

[9] – السمؤل بن يحيي بن عباس المغربي : بذل المجهود في إفحام اليهود. تقديم وتعليق عبد الوهاب طويلة . دار القلم. دمشق، الدار الشاميه بيروت ١٩٨٩ ص ١٠

وانظر: סטרומזה שרה: על אינטלקואלים יהודים מומרים בימי הבינים במוקדמים תחת שלטון האסלאם. עמ'' 70 – 71

[10] – לב ציון נחמיה : המרות דת והתאסלמות בימי הביניים.מה בין יהודים לנוצרים. פעמים גל' 42עמ'' 8

[11] – קזז נסים: המרות דת בקרב יהודי עיראק בעת החדשה.פעמים.42 חורף תש''ן. עמ'' 157 – 158

[12] – Abbas Shiblak : the lure of zion. The case of the raqi jews. London 1986. p30

[13] – שניר ראובן : יחסים יהודים מוסלמים בספרות ובעתוים יהודי עיראק
.פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח.מכון בן ציון. ירושלים. גליון 63
תשנ"ה עמ'' 36

שניר ראובן : בחסות דתו של מחמד: מדברי הקונגרס הבין לאומי השלישי
לחקר מורשת יהדות המזרח. תשמ''ח.ירושלים.עמ'' 161

[14] – سلمان درويش : كل شئ هادئ في العيادة. القدس ١٩٨١ ص ٢٠٠ ،٢٠١

[15] – שניר ראובן : יחסים יהודים מוסלמים בספרות ובעתוים יהודי עיראק
.פעמים..גל' 63 עמ'' 28

وأنظر سلمان درويش : كل شئ هادئ في العيادة. القدس ١٩٨١ ص ٨٠

[16] – ولد الدكتور أحمد سوسه في مدينه الحله في وسط العراق عام ١٩٠٠ وفيها قضي طفولته وصباه. ويشد الفتي أحمد سوسه الرحال إلي طلب العلم سعيا وراء دراسة الهندسة فيغادر بلدته "الحله" إلي الجامعة الأمريكية في بيروت حيث يتم دراسته الثانوية المؤهله لمتابعة التعلم العالي بتفوق ملحوظ ١٩٢٣. ثم رحل عنها إلي كلية العلوم والهندسة في مدينه كولورادو في الولايات المتحدة الأمريكية ويتخرج منها سنة ١٩٢٧ حاملا شهادة الكلية في الهندسة المدَنية بدرجه امتياز مسجلا بذلك ميزة كونه أول مهندس عراقي يتخرج من الجامعات الغربية.

ثم انتقل إلي جامعة جونزهوبكنز الأمريكية لتحضير درجة الدكتوراه، وقد حصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة في سنه ١٩٢٩وعاد إلي العراق .

عين أول مرة مهندسا في دائره الري العراقيه سنة ١٩٢٩ ثم تقلد عدة وظائف ذات مسئولية. ففي عام ١٩٤٧ عين أحمد سوسه مديرا عاما لإدارة المساحة حتى ١٩٥٧ وعند تأسيس مجلس الإعمار في ١٩٥١ عين مساعدا لنائب رئيس مجلس الإعمار.

وكان من أوائل أعضاء المجمع العلمي العراقي منذ تأسيسه عام ١٩٤٦

ومثل الحكومة العراقيه في أكثر المؤتمرات الهندسية للبلدان العربية، وهو من مؤسسي جمعية المهندسين العراقيين عام ١٩٣٨

له العديد من المؤلفات في الري والهندسة والزراعة والجغرافيا والتاريخ تربو على خمسين مؤلفا. وقد توسع في دراسة الحضارات القديمة في الشرق الأدني ووادي الرافدين.

وقد منح الكثير من الجوائز : منها جائزة الكويت عام ١٩٩٣

وتشهد كتاباته وخاصة كتابه "العرب اليهود في التاريخ" على عمق دراساته العلمية وسعة خبراته، وتشهد على أن جهوده موضع إعجاب المحافل العلمية والتاريخية في العالم ؛ حيث تمتاز بالدقه فه في

البحث العلمي الموضوعي والمجرد من كل عاطفة ويعد وثيقة تاريخية مهمة للغاية، فهو كتاب يقلب تاريخ اليهود رأسا على عقب

وقد حظي بجائزة أحسن كتاب صدر عام ١٩٧٤ – ١٩٧٥ من الجامعة العربية

لقد تزوج أحمد سوسه في مطلع شبابه من فتاة أمريكية أحبها جدا ويقول : تزوجت في مطلع شبابي من فتاة أمريكية (ولا أجد حاجة لذكر اسمها) ، من أسرة مسيحية كريمة بعد ان حكم سلطان الحب بأن تصبح رفيقة دربي وشريكة حياتي . كان أملي أن أعيش في كنفها، وقد رزقت منها بطفل جميل أسميته جميلا وعدت معها لنوطن . لم يوافق جو العراق مزاجها فمرضت مما اضطرني لإرسالها إلي أهلها في الولايات المتحده للتداوي . وعندما ذهبت لإحضارها فوجئت بها تطلب وتتوسل أن أبقي إلي جانبها بحجة أن الأطباء قرروا أن مناخ العراق لا يوافقها فأبيت وقررت العوده إلي الوطن وخساره زوجتي وولدي "

لقد كان أحمد نسم سوسه يهوديا فاعتنق الإسلام متأثرا بالقرآن وسموه وحقيقته وكان يسمي نسيم سوسه .وهو ينتمي إلي عائلة سوسه التي ترجع إلي قبيلة بني سواسه من حضر موت باليمن ثم نزحت إلي شمال الجزيره ثم إلي العراق

وقد اعتنق الإسلام إيمانا منه بان الإسلام هو دين الحق واطلق على نفسه اسم أحمد نسيم سوسه ثم تخلي عن لقب نسيم رويدا رويدا فعرف بأحمد سوسه فقط حيث احتفظ بلقب العائلة، وهو من علماء العراق الأفذاذ

وقد انكب على دراسة تاريخ الأديان حيث كان طالبا بالجامعة الأمريكية في بيروت وبعد التحاقه بكلية الهندسة بالولايات المتحدة تفرغ في الصيف لدراسة علم اللاهوت والأديان المقارنه فاقتنع بعد هذه الدراسة والبحث العميق بان الإسلام هو دين الحق فاختاره من عقيده وإيمان

للمزيد انظر أحمد سوسه : العرب واليهود في التاريخ ، حقائق تاريخيه تظهرها المكتشفات الآثارية . الدار العربي . دمشق الطبعة السابعة.

أحمد سوسه : تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الآثارية والمصادر التاريخية ، دار الحرية. بغداد ١٩٨٣

[17] – شمعون بلاص : ولد في بغداد عام ١٩٣٠ وتلقي دراسته الأولي في العراق؛ حيث تعلم في مدارس الإليانس التي كان يتعلم فيها معظم أبناء اليهود في بغداد. ثم درس في معهد للصحافة وعرف الكثير من الثقافة العربية والفرنسية. بدأ يكتب في الصحف العراقية منذ شبابه فنشر مقالات وقصص بالعربية . هاجر إلي إسرائيل عام ١٩٥١ . وقد مكث بلاص مع أسرته في المعابر لمدة عام كامل وأثرت هذه الفترة على حياته الأدبية كثيرا.

عمل بلاص بعد وصوله إلي إسرائيل في الكتابة بالصحف العبرية والعربية المختلفة والترجمة من العربية إلي العبرية. وأتم دراسته الجامعية عام ١٩٦٨ حيث تخرج في جامعة تل آبيب . وفي عام ١٩٧٤ حصل على درجة الدكتوراه من جامعة السربون في باريس وكان موضوع رسالته "انعكاس النزاع الإسرائيلي العربي في الأدب العربي". وقد عمل بلاص صحفيا في جريدة מרחב مرحاف.

ومن ١٩٥٦ ـــ إلي ١٩٦١ عمل كمراسل للشئون العربية في الصحيفة اليومية الشيوعية קול העם كول هاعام

عند عودته إلي إسرائيل عام ١٩٧٤ عين في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة حيفا. ونشر أبحاث كثيرة في إسرائيل وخارجها . وهو أيضا محرر المجله البحثيه "الكرمل" التي تصدر بالعربية من قبل الجامعة.

ترك الدكتور بلاص جامعة حيفا وهو يقسم وقته بين تل أبيب وباريس والكتابة .

أهم اعماله هي

- המעברה "المعبرا" رواية ١٩٦٤
- מול החומה " أمام السور" مجموعة قصصية ١٩٦٩
- אשעב מבגדאד " أشعب من بغداد" ١٩٦٩
- ספורים פלשטינים "قصص فلسطينية"
- בעיר התחתית " في المدينة السفلية" مجموعة قصصية ١٩٧٩
- חדר נעול "غرفه مغلقة" ١٩٨١ روايه
- חורף אחרון "شتاء أخير" ١٩٨٤ روايه
- היורש " الوريث" ١٩٨٧
- והוא אחר "وصار إنسانا آخر" ١٩٩١
- אותות סתיו "بشائر الخريف" ١٩٩٢ مجموعة قصصية
- לא במקומה "ليس في موضعه"١٩٩٤ رواية
- סולו "سولو" ١٩٩٨ رواية
- תל אביב מזרח " تل أبيب الشرقية" ((١٩٩٨)) ٢٠٠٣

Htt./ library.osu.edu.sites.users alrom.

- גולדשלגר יוסף גלרון: לקסיקון הספרות העברית החדשה .

- shaked gershon: Hebrew writer. Published by the institute for translation of Hebrew literature. Tel aviv. 1993. p12

- בן יעקב אברהם: יהודי בבל בארץ ישראל מהעליה הראשונה עד היום.מס. ירושלים. 1980. עמ''397

[18] - עלון קציעה : מתברר שיכולנו לבחור גם אחרת، אילו רצינו. הארץ -8-31 2005

[19] - תורן אורלי: אני יהודי ערבי. כל העיר. 15/3/1991. עמ'' 79

[20] - גנוסר יאיר: חברה ורגישות .עתון 77.גליון 139-138. יולי ' אוגוסט 1991. עמ''13

وانظر : פלד מתתיהו : אוטוביוגרפיה פיוטית. עתון 77 גליון 135 – 136 אפריל ' מאי 1991. עמ''12

[21] - זך נתן: לבנות את גן עדן על האדמה. הארץ. 17/5/1991. עמ' ב8

[22] - יחיל וקס מרים : עיראק אינה מחזירה אחבה. ידיעות אחרונות. 3/5/1991. עמ"25.

[23] - קזז נסים: המרות דת בקרב יהודי עיראק בעת החדשה.פעמים.42 חורף תש''ן. עמ'' 158

[24] - בלס שמעון : והוא אחר.זמורה ביתן.תל אביב.1991 עמ"66-67

[25] - שם. עמ" 83

[26] - שם. עמ" 44

[27] - שם.עמ" 78

[28] - בלאט אברהם: ה"אחר" שעל גדות הפרת. הצופה. 1991-12-20. עמ"6

[29] - שם . עמ" ١٢-٢٢

[30] - לב ציון נחמיה : המרות דת והתאסלמות בימי הביניים.מה בין יהודים לנוצרים. עמ'' 8

وانظر קזז נסים: המרות דת בקרב יהודי עיראק בעת החדשה.פעמים.42 חורף תש''ן. עמ'' 159

[31] - בלס שמעון : והוא אחר.עמ" 45

[32] - שם. עמ" 84

[33] - שם. עמ" 84

[34] - שירן ויקי : והוא אחר.עתון אחר. גל''24-23. 1992. עמ'' 35

35 – בלאט אבאהם : האחר על גדות הפרת. הצופה. עמ"6

36 – فوصل اليهود إلي منصب الوزارة: ففي الأندلس، في غرناطة نجد صموئيل بن يوسف من النغريله، وفي قرطبه أبو يوسف حسداي بن شفروط ٩١٥ / ٩٧٠ الذي أصبح وزيرا للناصر والوزير حسداي بن يوسف. وكان موسي بن ميمون طبيب البلاط في مصر وكان يعقوب بن كلس وزيرا قبل إسلامه.

وفى مصر الحديثة تولى قطاوى باشا وزارة المالية فى مصر.

وفي العراق الحديث موطن الأديب (وبطله الأصلي أحمد سوسة) كان ساسون حسقيل وزيرا للمالية في العراق ١٩٢٠ ــ ١٩٢٥ وكان قبل الوزارة نائبا في البرلمان عن بغداد ومستشارا لوزارة التجارة. وتقلد بعد الوزارة من ١٩٢٥ حتى ١٩٣٢ في المجلس النيابي رئاسة اللجنة المالية واللجنة الاقتصادية.

ــ للمزيد انظر : زبيدة محمد عطا : اليهود في العالم العربي .

ــ مئبر بصرى : أعلام اليهود فى العراق الحديث . رابطة الجامعيين اليهود النازحين من العراق. مكتبة داود سليمان. القدس ١٩٨٣. ص٢٨– ٣٧

37 – בלס שמעון: שם . עמ" 27-28

38 – للمزيد حول اليهود وعقيدة اعتزال المجتمعات أنظر: زين العابدين محمود بو خضرة: تاريخ الأدب العبرى الحديث. القاهرة .٢٠٠٢ . ص ٩– ١٢

39 – שם . עמ" ١٣١

40 – שם . עמ" ٦٦

41 – للمزيد أنظر : כוהן חים: היהודים בראצות המזרח התיכון בימינו.ירושלים. תשל"ג עמ"199-200

– שניר ראובן : יחסים יהודים מוסלמים בספרות ובעתוים יהודי עיראק .פעמים..גל' 63 עמ'' 29

– קזז נסים: המרות דת בקרב יהודי עיראק בעת החדשה.פעמים.42 חורף תש''ן. עמ'' 163

42 – أحمد سوسة: في طريقي إلي الإسلام. القاهرة ١٩٣٦. النجغ ١٩٣٨

نقلا عن:

http://www.alsahafa.info/index.php

43 – בלס שמעון: שם . עמ" 79-80

[44] – שם . עמ" 105 –106

[45] – שם . עמ" 118

[46] – שם . עמ"٨٤

[47] – שם . עמ" 80

[48] – صفي الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم. دار الحديث. طبعة أولي. ١٩٩٧. ص٢٦١–٢٦٤

[49] – שם . עמ" 94

[50] – שם . עמ" 131

[51] – יחיל וקס מרים : עיראק אינה מחזירה אהבה. ידיעות אחרונות. 3/5/1991. עמ"25.

وانظر : תורן אורלי: אני יהודי ערבי. כל העיר. 15/3/1991. עמ'' 79

[52] – أحمد سوسة: في طريقي إلي الإسلام. ص١٣١

وانظر:http://www.alsahafa.info/index.php

[53] – בלס שמעון: שם . עמ"80

[54] – שם . עמ" 86

[55] – שם . עמ" 116–117

[56] – – יחיל וקס מרים : עיראק אינה מחזירה אהבה. ידיעות אחרונות. 3/5/1991. עמ"25.

وانظر : תורן אורלי: אני יהודי ערבי. כל העיר. 15/3/1991. עמ'' 79

[57] – יוסף אלגני : התאסלמות? הארץ. 27-1-2005

[58] – للمزيد انظر: محمد خليفه حسن : دراسات في تاريخ وحضارة الشعوب السامية القديمة. دار الثقافة للنشر القاهرة. ١٩٨٥ ص ١٩١ ــ ١٩٥

[59] – בלס שמעון: שם . עמ" 101

[60] – שם . עמ" 100

[61] – פלד מתתיהו: אוטוביוגרפיה פיוטת. עתון 77. גל' 135– 136 אפריל – מאי 1991.. עמ" ١٢

יחיל וקס מרים : עיראק אינה מחזירה אהבה. ידיעות אחרונות. 3/5/1991. עמ"25.

[62] – בלס שמעון: שם . עמ" 12

[63] - שם . עמ" 148

[64] - שם . עמ" 147

[65])- קדיש: "·قاديش" قداس الترحم: عبارة عن نص لصلاة باللغة الأرامية يُتلى في مناسبات مختلفة. ويُتلى هذا النص سواء ضمن الصلاة أو بعد دراسة التوراة وفي مناسبات مختلفة. ولا يتلون القاديش إلا في (جماعة من) عشرة (أفراد). وتوجد حاليًا عدة أنواع من القاديش تُتلى في مواضع مختلفة في الصلاة أو في طقوس مختلفة. ووفقًا للمسورت (الواردة لأول مرة في مبحث " כלה: العروس ") فإنهم يتلون القاديش ترحمًا على روح الإنسان الميت. وبمرور الأجيال زادت تفاصيل أحكام القاديش للغاية.

انظر:

- عادين شتيترلتس: معجم المصلحات التلمودية، ترجمة وتعليق د. مصطفى عبد المعبود، مركز الدراسات الشرقية، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد ١٩، ٢٠٠٦، ص٢١٩-٢٢٠.

[66] - נסים קובי: שטח הפקר. על המשמר. 5-10- 1991

[67] - محمد خليفة حسن : البعد الديني للصراع العربي الإسرائيلي ، مركز الدراسات الشرقية ، جامعه القاهرة عدد ٨ .الطبعة الثانية ٢٠٠٥ ص ١٥-٢٠

وانظر محمد خليفه حسن : المدرسة اليهودية في الاستشراق. مجلة رسالة المشرق .مركز الدراسات الشرقية. جامهة القاهرة. مجلد ١٢، ١٣، عدد ١٣ ٢٠٠٤

[68] - انظر علي سبيل المثال : צהן יעקב: דת האסלאם.המכון היהודי ערבי . בית ברל.דפי מדע. 1992.

[69] - בלס שמעון: שם . עמ" 136-135

[70] - أحمد عبد الرحمن بن قدامه المقدسي: مختصر منهاج القاصدين. مطبعة الحلبي. القاهرة الطبعة الأولي ١٩٩٢ ص ١٣ ــ ١٥

[71] - فتحية النبراوي: تطور الفكر السياسي في الإسلام. الجزء الثاني. دار المعارف القاهرة ١٩٨٤ ص ١٣٩

-- مؤيد الكيلاني : كيف انتشر الإسلام . دار الكاتب. بيروت .ص ٤١ - ٦١

[73] - أليكس جورافكسي: الإسلام والمسيحية. ترجمه خلف محمد الجراد. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت عدد ٢١٥ نوفمبر ١٩٩٦. ص ٨٦

[74] - בלס שמעון: שם . עמ" 118 - 119

[75] – http:/ saaid.net,/bahth/index.php.

وانظر : أحمد سوسة: في طريقي إلي الإسلام. ص١٣١

[76] – للمزيد حول القرآن وأهميته ومعجزاته أنظر: محمد متولي الشعراوي: معجزة القرآن. المطابع الأميرية. القاهرة. ٢٠٠١

[77] – בלס שמעון: שם . עמ' 13-14

[78] – للمزيد انظر: كارين ارمسترونج : سيرة النبي محمد : ترجمه فاطمه نصر ، محمد العناني . دار نشر سطور. القاهرة ١٩٩٨ ص ٢٤٢

[79] – محمد خليفه حسن: علاقة الإسلام باليهودية. دار الثقافة للنشر. القاهرة ١٩٨٨ ص ١٣ ، ١٤

وانظر محمد خليفه حسن: آثار الفكر الاستشراقي في المجتماعات الإسلامية. عين. الطبعة الأولي. القاهرة . ص ٨٩

[80] – حول هذا الادعاء انظر علي سبيل المثال :

צהן יעקב: ת האסלאם. המכון הידודי ערבי ، בית ברל. 1992

שטובר שמעון: האגדה היהודית והאסלאם. מחניים، רבעון למחקר להגות ולתרבות יהודית. סיוון תשנ"ד עמ121

f. rosen thal: the influence of the biblical tradition on historiography. In b. lewis. M holteds. Historians of the middle east . london. 1994. p40-46

[81] – בלס שמעון: שם . עמ' 162-163

[82] – נסים קובי: שטח הפקר. על המשמר. 5-10- 1991

[83] – שטובר שמעון: האגדה ביהדות והאסלאם. מחניים.עמ' 121

f. rosenthal: the influence of the biblical tradition on historiography. In b. lewis. M holteds. Historians of the middle east . london. 1994

[84] – בלס שמעון: שם . עמ' 123

[85] – للمزيد انظر : محمد خليفة حسن : البعد الديني للصراع العربي الإسرائيلي . ص ١٢– ١٦

[86] – שם . עמ' 124

[87] – שם . עמ' 125

[88] – זך נתן : לבנות את גן עדן על האדמה. הארץ. 1991-5-17

[89] – للمزيد حول هذا الموضوع انظر: محمد خليفه حسن : رؤية عربية في تاريخ الشرق الأدني القديم وحضارته ١٩٩٥ . ص ٢٥ ـــ ٣٧

[90] – للمزيد انظر الكتاب نفسه : أحمد سوسه : العرب واليهود في التاريخ العرب للنشر والتوزيع : دمشق الطبعه السادسة.

[91] – בלס שמעון: שם . עמ" 13

[92] – שם . עמ" 124

[93] – שם . עמ" 123

[94] – בלאט אבאהם : האחר על גדות הפרת. הצופה. עמ"6

[95] – עלון קציעה : מתברר שיכולנו לבחור גם אחרת، אילו רצינו. הארץ -8-31 2005

قائمة المصادر والمراجع

أولا باللغة العربية

ـــ ابن هشام ابي محمد عبد الله بن هشام المعافري : السيرة النبوية . تحقيق محمد بن سلامه خالد بن محمد بن عثمان . مكتبة الصفا، القاهرة ،الطبعة الأولي. ٢٠٠١

ـــ أحمد سوسة: فى طريقي إلى الإسلام. القاهرة ١٩٣٦. النجف ١٩٣٨

ـــ أحمد سوسة : تاريخ حضارة وادي الرافـدين فى ضـوء مشـاريع الـري الزراعيـة والمكتشفات الآثارية والمصادر التاريخية ، دار الحرية. بغداد ١٩٨٣

ـــ أحمد سوسة : العرب واليهود فى التاريخ ، حقائق تاريخيه تظهرها المكتشفات الآثارية . الدار العربي . دمشق الطبعة السابعة.د.ت

ـــ أحمد عبد الرحمن بن قدامه المقدسي: مختصر منهاج القاصدين. مطبعة الحلبى. القـاهرة الطبعة الأولي١٩٩٢

ـــ أليكس جورافكسي: الإسلام والمسيحية. ترجمه خلف محمد الجراد. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت عدد ٢١٥ نوفمبر ١٩٩٦.

ـــ رؤف شلبي: الوحي في الإسلام وأهميته في الحضارة الإنسانية. مطبعة حسان القـاهرة. ١٩٧٨

ـــ زبيدة محمد عطا : اليهود في العالم العربي . عين الدرسات. القاهرة ٢٠٠٣

ـــ زين العابدين محمود أبو خضرة: تاريخ الأدب العبرى الحديث. القاهرة .٢٠٠٢ .

ـــ سلمان درويش : كل شئ هادئ في العيادة. القدس ١٩٨١

ـــ السموءل بن يحيي بن عباس المغربي : بذل المجهود في إفحام اليهود. قدم له عبد الوهاب طويلة. دار القلم. دمشق . ، الدار الشاميه بيروت ١٩٨٩

ـــ صفي الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم. دار الحديث.القاهرة. طبعة أولي. ١٩٩٧.

ـ عادين شتيترلتس: معجم المصطلحات التلمودية، ترجمة وتعليق د. مصطفى عبد المعبود، مركز الدراسات الشرقية، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد ١٩،جامعة القاهرة. ٢٠٠٦

ـ فتحية النبراوي ، محمد نصر مهنا: تطور الفكر السياسي في الإسلام. الجزء الثاني دار المعارف القاهرة. ١٩٨٤

ـ كارين أرمسترونج : سيرة النبي محمد : ترجمه فاطمه نصر ، محمد العناني . دار نشر سطور. القاهرة ١٩٩٨

ـ مئير بصرى : أعلام اليهود فى العراق الحديث . رابطة الجامعيين اليهود النازحيين من العراق. مكتبة داود سليمان. القدس ١٩٨٣.

ـ محمد خليفه حسن : دراسات في تاريخ وحضارة الشعوب السامية القديمة. دار الثقافة للنشر القاهرة. ١٩٨٥

ـ محمد خليفه حسن: علاقة الإسلام باليهودية. دار الثقافة للنشر. القاهرة ١٩٨٨

ـ محمد خليفه حسن : رؤية عربية في تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضارته.القاهرة. ١٩٩٥

ـ محمد خليفه حسن: آثار الفكر الاستشراقي في المجتماعات الإسلامية. عين. الطبعة الأولي. القاهرة . ١٩٩٧

محمد خليفه حسن : المدرسة اليهودية في الاستشراق. مجلة رسالة المشرق .مركز الدراسات الشرقية. جامعة القاهرة. مجلد ١٢، ١٣، عدد ١٣. ٢٠٠٤

ـ محمد خليفة حسن : البعد الديني للصراع العربي الإسرائيلي . مركز الدراسات الشرقية، جامعه القاهرة عدد ٨ .الطبعة الثانية ٢٠٠٥

ـ محمد عمارة : إسرائيل هل سامية. دار الكتاب. القاهرة د.ت

ـ مؤيد الكيلاني : كيف انتشر الإسلام . دار الكاتب. بيروت .د.ت

ـ محمد متولي الشعراوي: معجزة القرآن. المطابع الأميرية. القاهرة. ٢٠٠١

ثانيا باللغة العبرية

- בלאט אברהם : ה״אחר״ שעל גדות הפרת. הצופה. 1991-12-20.
- בלס שמעון : והוא אחר.זמורה ביתן.תל אביב.1991
- בן יעקב אברהם : יהודי בבל בארץ ישראל מהעליה הראשונה עד היום.מס. ירושלים. 1980.
- גנוסר יאיר : חברה ורגישות .עתון 77. ירחון לספרות ולתרבות .מ״ל אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל. גליון 138-139. יולי ׳ אוגוסט 1991.
- זך נתן : לבנות את גן עדן על האדמה. הארץ. 17/5/1991.
- יוסף אלגני : התאסלמות! הארץ. 2005-1-27
- יחיל וקס מרים : עיראק אינה מחזירה אהבה. ידיעות אחרונות. 3/5/1991.
- כוהן חיים : היהודים בארצות המזרח התיכון בימינו.ירושלים. תשל״ג
- לב יעקב : המרות דת ומומרים במצרים בימי הביניים.פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח.מכון בן ציון.ירושלים..גל׳ 42 . חורף תש״ן.
- לב ציון נחמיה : המרות דת והתאסלמות בימי הביניים.מה בין יהודים לנוצרם. פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח.מכון בן ציון.ירושלים..גל׳ 42 . חורף תש״ן.
- נסים קובי : שטח הפקר. על המשמר. 5-10- 1991
- סטרומזה שרה : על אינטלקואלים יהודים מומרים בימי הביניים במוקדמים תחת שלטון האסלאם. פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח.מכון בן ציון.ירושלים..גל׳ 42 . חורף תש״ן.
- עלון קציעה : מתברר שיכולנו לבחור גם אחרת, אילו רצינו. הארץ 31-8-2005
- פלד מתתיהו : אוטוביוגרפיה פיוטית. עתון 77 . מ״ל אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל. גליון 135 – 136 אפריל ׳ מאי 1991.
- צהן יעקב : דת האסלאם.המכון היהודי ערבי . בית ברל.דפי מדע. 1992.
- קזז נסים : המרות דת בקרב יהודי עיראק בעת החדשה.פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח.מכון בן ציון.ירושלים..גל׳ 42 . חורף תש״ן.
- שטובר שמעון : האגדה היהודית והאסלאם. מחניים, רבעון למחקר להגות ולתרבות יהודית. סיוון תשנ״ד .
- שירן ויקי : והוא אחר.עתון אחר. גל״24-23. 1992.

- שניר ראובן : בחסות דתו של מחמד : מדברי הקונגרס הבין לאומי השלישי לחקר מורשת יהדות המזרח. תשמ"ח.ירושלים.
- שניר ראובן : יחסים יהודים מוסלמים בספרות ובעתונים יהודי עיראק .פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח.מכון בן ציון. ירושלים. גליון 63 תשנ"ה .
- תורן אורלי : אני יהודי ערבי. כל העיר. 15/3/1991.

ثالثا باللغات الأجنبية

- Abbas Shiblak : the lure of zion. The case of the raqi jews. London 1986.
- f. rosenthal: the influence of the biblical tradition on historiography. In b. lewis. M holteds. Historians of the middle east . london. 1994
- shaked gershon: Hebrew writer. Published by the institute for translation of Hebrew literature. Tel aviv. 1993.

رابعا مراجع شبكة المعلومات الدولية : الأنترنت

- http://www.alsahafa.info/index.php
- http://saaid.net,/bahth/index.php
- Htt./ library.osu.edu.sites.users alrom.
- גולדשלגר יוסף גלרון : לקסיקון הספרות העברית החדשה .

الاختلاف الفقهي في الفكر الديني اليهودي من خلال المشنا؛ شماي وهليل أنموذجًا

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

مقدمة:

يُعد اختلاف الآراء ووجهات النظر بين الناس في حقيقة الأمر ضرورة من الضروريات التي تكفل للحياة التفاعل والاستمرار. فقد يرى إنسان الصلاح في أمر ويظل على قناعة برأيه إلى أن يناقشه فيه غيره ويكشف له ما قد لا يفطن إليه لولا هذا الاختلاف الذي دار حوله النقاش، فيضع يده على مواطن الضعف والفساد في الأمر الذي ظنه صالحًا.

ولقد خلق الله- تبارك وتعالى- الناس بعقول ومدارك متباينة، إلى جانب اختلاف الألسنة والألوان والتصورات والأفكار، وكل تلك الأمور تفضي إلى تعدد الآراء والأحكام، والتي تختلف باختلاف قائليها، وإذا كان اختلاف ألسنتنا وألواننا ومظاهر خلقنا آية من آيات الله تعالى، فإن اختلاف مداركنا وعقولنا وما تثمره تلك المدارك والعقول من آيات الله كذلك، ودليل من أدلة قدرته البالغة وإن إعمار الكون وازدهار الوجود وقيام الحياة لا يتحقق أي منها لو أن البشر سواسية في كل شيء[1].

وإذا كان الاختلاف في الشرائع بين الديانات مباحًا، فإنه يصدق كذلك على كل ديانة على حدة، فشرائع أي ديانة لا تنشأ مرة واحدة بل تتدرج وتمر بمراحل النمو والنضج حتى تصل لدرجة الكمال والتمام، وأثناء هذه المراحل يتطور كذلك الفكر

الديني لدى أتباع الديانة مما يتيح الفرصة للاجتهاد في تفسير الأحكام والشرائع وفقًا لأصول العقيدة التي يلتزم بها الجميع، فينشأ الرأي والرأي الآخر ويحاول كل صاحب رأي أو تفسير أن يدلل على كونه الأصدق والأقرب فهمًا لحقيقة التشريع موضع الخلاف.

والديانة اليهودية كأي دين سماوي تشتمل على أمرين أساسيين عقيدة وشريعة. وفيما يختص بالعقيدة فقد اشتملت في مجملها على توحيد الله وتقديسه والإيمان برسله وملائكته على الرغم من بعض المآخذ التي تناولها ناقدو العهد القديم لأصول العقيدة اليهودية كما حدث عندما اختص اليهود أنفسهم بإله واحد لم يفضل أو يختار غيرهم أما سائر الأمم فلا مانع أن تكون لها آلهة أخرى وهذا ما يهدد بطبيعة الحال لب العقيدة في جوهرها ألا وهو وحدانية الله تعالى.

أما الشريعة اليهودية فهي تشتمل على الأمور المنظمة لشئون الحياة، والمعاملات بسائر أنواعها وهي تختلف بطبيعتها من بيئة لأخرى ومن أفراد لآخرين؛ لذلك فإن اختلاف الآراء والمذاهب في هذه الأمور من المفترض ألا يضر بأصول الديانة اليهودية، بل يؤدي إلى التكامل بين أتباع الديانة فيما بينهم طالما يحكم هذا الاختلاف أدب يقوم على الاحترام لآراء الغير ومناقشتها والعدول عن الرأي الخاطيء وقبول الأصوب.

ويعرض البحث هنا لأحد أهم نماذج الاختلاف الديني الذي مرَّ في تاريخ الفكر الديني اليهودي، ألا وهو نموذج الاختلاف الفقهي بين شماي وهليل، ورغم أنهما لا ينتميان إلى فرقتين دينيتين مختلفتين؛ وإنما هما من فرقة واحدة وهي فرقة الربانيين أو الفريسيين الذين تبنوا التلمود ودافعوا عنه؛ إلا أن كثرة مواطن الاختلاف فيما بينهما حول كثير من الأحكام جعلتهما يتصدرا هذا الأدب الديني في ماضي الفكر الديني اليهودي وحاضره؛ حيث آثر أحدهما مذهب التشديد وهو شماي، وآثر الآخر مذهب التيسير وهو هليل، وأصبح لكل أتباعه ومريدوه الذين كثروا وزادوا لدرجة أدت إلى

تكوين مدرسة لكل منهما، فأصبحت مدرستا شماي وهليل من أهم المدارس الدينية في الفكر الديني اليهودي.

ويهدف هذا البحث إلى محاولة الوقوف على نشأة الخلاف الديني في الفكر الديني اليهودي، وأهم مجالات هذا الخلاف، ثم الوقوف على أهمية دور الحاخامات في تطور هذا الخلاف الديني وأثره، مع التركيز على أحد نماذج هذا الخلاف الديني؛ ألا وهو نموذج الاختلاف الفقهي بين شماي وهليل ومكانتهما في الفكر الديني اليهودي، ودور مدرستيهما في تفسير التشريعات اليهودية وتطويرها، ثم الوقوف على مجالات اختلافهما سواء أكانت في المجال المتعلق بالأمور العقدية أم في المجال التشريعي، أم في مجال المعاملات، ثم محاولة تحليل مجالات هذا الاختلاف وخصائصه.

- أولاً: تعريف الاختلاف الفقهي وشروطه وفوائده.

أ- معنى الاختلاف الفقهي:

الفقه هو العلم بالأحكام الشرعية العملية المكتسب من أدلتها التفصيلية[٢]. أما الاختلاف فهو الدرجة الأولى من درجات الخلاف الديني؛ حيث إن معنى الاختلاف أو المخالفة أن ينهج كل شخص طريقًا مغايرًا للآخر في حاله أو قوله. ويلي درجةَ الاختلاف درجةُ الجدل؛ حيث يُعد الجدل درجة وسطى بين درجات الخلاف الديني؛ لأنه في حد ذاته يقوم على مقابلة الأدلة والبراهين مما يعطي الفرصة للمتجادلين لسماع ومناقشة كلٍ منهما للآخر، مع الأخذ في الاعتبار ما يستتبع ذلك من اعتداد كل من المتجادلين برأيه، ومحاولته الانتصار لرأيه وتفنيد آراء منْ يجادله. وتتمثل أعلى درجات الخلاف الديني، وهي الدرجة التي تلي حالة الجدل، في شدة خصومة المتجادلين، فإذا آثر كل منهما الغلبة بدل الحرص على ظهور الحق ووضوح الصواب، وتعذر أن يقوم بينهما تفاهم أو اتفاق سُميت تلك الحالة بالانشقاق، والانشقاق أصله أن يكون كل واحد في شق من الأرض، أو جانب منها، فكأن أرضًا واحدة لا تتسع لهما معًا.[٣]

وبناءً على ذلك يبتعد الاختلاف الفقهي عن مفهوم الصراعات الدينية وانشقاقاها؛ لأنه يقوم في أصله على فهم كل فريق للأحكام التشريعية التابعة للديانة ذاهّا التي يعتقدها المختلفان؛ فهمًا مغايرًا للفريق الآخر، ولكنها تستند كذلك على أدلة شرعية تتمثل أهم مصادرها في النصوص المقدسة. وحتى في حالة الاختلاف في الأمور المتعلقة بالعقيدة لا يتعدى الخلاف بين الفريقين ثوابت هذه العقيدة وأصولها، وهذا ما يُسمى بالاختلاف السائغ في الأمور العقدية.(٤)

ب- شروط الاختلاف الفقهي:

لكي يكون الاختلاف مشروعًا، وتُرجى منه غاية الفهم الصحيح للأمور والموضوعات التي يتناولها المختلفان بعرض أبعادها التي تبدو غائبة عن الطرف الثاني، لابد لذلك من قيود وشروط تتحكم في ماهية هذا الاختلاف، لئلا يتحول من نقاش فكري يعتمد على الأدلة والبراهين إلى نزاع وشجار يؤدي إلى الفرقة والقطيعة بين أتباع الدين الواحد، خصوصًا وأن هذا النوع من الاختلاف تحكمه عقيدة واحدة يؤمن بها المختلفان؛ وإنما كان اختلافهم في معظم الأحوال حول شرائع هذا الدين أي في الفروع لا في الأصول. في حين أن الجدل بين أتباع ديانتين مختلفتين يتعدى بطبيعة الحال الفروع إلى الأصول؛ لأن لكل منهما عقيدته. ومع ذلك فإن للجدل آدابًا وشروطًا يجب أن تُراعى مهما اختلف نوعه سواء أكان بين ملة واحدة أم بين أتباع ديانتين مختلفتين. ومن أهم هذه الشروط والآداب ما يلي:

- ألا يكون لهذا الاختلاف أي غرض غير خدمة الحقيقة وتأييدها؛ بحيث يبتعد المختلفان عن التعصب والهوى؛ لأن التعصب والاعتداد الباطل بالرأي لا يؤدي إلا إلى مزيد من الخلاف والفرقة. فقد يسمع أحدهما الكلمة من صاحبه ويعتقد أنها كلمة حق لا ريب فيها، ولكنه يبغضه فيبغض الحق من أجله، فينهض للرد عليه بحجج واهية وأساليب ضعيفة.(٥)

– أن يكون لكلا المختلفين دليلاً يصح الاحتجاج به، فما لم يكن له دليل يُحتج به سقط، ولم يُعتبر أصلاً.

– ألا يؤدي الأخذ بالمذهب المخالف إلى محال أو باطل، فإن كان ذلك بطل من البداية[٦].

فإذا ابتعد الاختلاف عن الهوى والتعصب، واستند كل من المختلفين إلى الأدلة والبراهين، ثم كانت هذه الأدلة تهدف فعلاً إلى الحقيقة فإن الاختلاف هنا يُعد من مظاهر النظر العقلي وتصبح أسبابه منهجية وموضوعية، بعيدة عن العناد والضغائن والمشاحنات.

ج- فوائد الاختلاف الفقهي:

إذا تحقق للاختلاف أدب احترام الرأي الآخر وتقديره، وتحقق فيه كذلك الحرص على العقيدة والدفاع من كلا المختلفين عنها بإظهار ما يخفى من شرائعها للتيسير والتخفيف عن الناس، يحقق الاختلاف حينئذ أهم أهدافه وهي التكامل فيما بين المذاهب لسد الثغرات التي قد تبدو لغير المتعمقين في فهم الدين وأصوله من المآخذ التي تؤثر في إرساء قواعد الدين وترسيخه لدى معتنقيه. ويُعد الاختلاف على هذا النحو وبهذه الأهداف مفيدًا ومقبولاً، ومن أهم الفوائد التي يمكن تحققها كذلك ما يلي:

– أنه يتيح – إذا صدُقت النوايا– التعرف على جميع الاحتمالات التي يمكن أن يكون الدليل قد رمى إليها بوجه من وجوه الأدلة.

– يُعد كذلك رياضة للأذهان وتلاقحًا للآراء، كما أنه يفتح مجالات التفكير[٧] للوصول إلى سائر الافتراضات التي تستطيع العقول المختلفة الوصول إليه.

– تعدد الحلول أمام صاحب كل واقعة ليهتدي إلى الحل المناسب للوضع الذي هو فيه بما يتناسب ويسر– أو شدة– هذا الدين الذي يتعامل معه الناس من واقع حياتهم[٨].

– أنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمجالات مختلفة من الإبداع الأدبي والفكري[٩].

– ثانيًا: نشأة الخلاف الديني في اليهودية ومظاهره:

انفردت الديانة اليهودية– دون سائر الديانات السماوية– بظهور الخلاف الديني بها مبكرًا للغاية؛ لأن مرحلة اختلاف الآراء تأتي في مرحلة متأخرة من ظهور الديانة وبعد إرساء أصولها واستقرار أوضاعها بين معتنقيها. كما أن وجود الرسول الذي بعثه الله تعالى برسالته بهذه الديانة يُعد المرجع الأول والهادي لأتباع ديانته من كل حيرة أو غموض قد يكتنف بعض أحكامها، وبالتالي لا يدع مجالاً للاختلاف أو لتأويل الأحكام بين الناس. فإذا ما انتقل إلى رحاب ربه بعد أن يكون قد نقل شرائع الله تعالى وأحكامه، واستقرت نفوسهم واطمأنت قلوبهم على سلامة عقيدتهم، قد يبدو منطقيًا مع كثرة أتباع الديانة وتفرقهم في البلاد والبيئات المختلفة أن تظهر الاختلافات في الآراء حول بعض الأحكام التي لا يُعد الاختلاف فيها مخرجًا من العقيدة أو الملة الصحيحة وأعني بها الاختلاف في الفروع لا في أصول العقيدة.

لكن ما حدث مع اليهودية خالف ذلك المنطق إذ بدأت بوادر الخلاف في اليهودية، ليس بين أتباعها ومعتنقيها؛ وإنما مع رسولهم المبعوث إليهم من قِبل الله تعالى؛ حيث اختلفت الجماعة اليهودية على سيدنا موسى– عليه السلام– منذ بداية خروجهم من مصر وأثناء تواجدهم في سيناء. هذا الخلاف الذي كان من جرائه حرمانهم من دخول أرض الآباء، حسب الوعد الإلهي المقطوع مع الآباء سلفًا، بل وحُكم عليهم بالتيه أربعين سنة.

وإن كانت التوراة قد أشارت إلى دور سيدنا موسى في الحفاظ على وحدة الجماعة من الفرقة والانشقاق بانشغاله طيلة الوقت في القضاء بينهم وإجابة مطالبهم، وفض النزاعات بينهم؛ حيث ورد في سفر الخروج " فلما رأى حمو موسى كل ما هو صانع للشعب قال ما هذا الأمر الذي أنت صانع للشعب. ما بالك جالسًا وحدك وجميع الشعب واقف عندك من الصباح إلى المساء. فقال موسى لحميه إن الشعب يأتي

إليَّ ليسأل الله. إذا كان لهم دعوى يأتون إليَّ فأقضي بين الرجل وصاحبه وأعـــرِّفهم فرائض الله وشرائعه. "[١٠]

وسيدنا موسى– عليه السلام– إذ يقوم بهذا الأمر فذلك لإقامة دعوته وحرصـــه على تثنيتها بين الناس، وكذلك أداءً لأمانة الرسالة التي اصطفاه الله تعالى من أجلها. إلا أن هذه الجماعة التي أرسل فيها سيدنا موسى– عليه السلام– وأُمر بإخراجها من عبودية المصريين، قد آثرت التمرد والخلاف فتذمروا واختلفوا معه في أكثـــر مـــن حادثة.[١١] وإن دلَّ هذا على شيء فإنما يدل على أصالة التمرد والعناد اللذين تتسم بهما العقلية اليهودية، مما يجعل أرض الخلاف والشقاق دائمًا خصبة بين أتباع الديانة اليهودية. وإن كان الخلاف أصيلاً بين أتباع الديانة اليهودية منذ تلقـــي أحكامهـــا وشرائعها على سيدنا موسى– عليه السلام–؛ فإن هناك عدة عوامل قـــد ســـاعدت على تطور هذا الاختلاف الديني بين اليهود مما أدى إلى تفرقهم طوائـــف ومـــذاهب مختلفة.

ولقد ارتبطت عوامل ظهور الفرق والمذاهب الدينية في اليهودية بالوضع التاريخي لليهود، سواء أكان ذلك في بدايات ظهورها أم في فترات جمودها ثم عودتها للحيـــاة مرة أخرى. فأول خلاف ديني بين اليهود بالمعنى المفهوم أي بتبني كل فرقة لمعتقدات وآراء مختلفة عن غيرها، وادعاء كل منها أنها هي المحافظة على قداسة الديانة وتراثها، ارتبط بانقسام مملكة سليمان– عليه السلام–؛ حيث افترق بنو إسرائيل إلى فـــرقتين الأولى تضم سبطي يهوذا وبنيامين ونفر من سبط لاوي، وتضم الفرقة الثانيـــة بقيـــة أسباط بني إسرائيل. ولقد اتخذت الفرقة الأولى من مدينة أورشليم (القدس) عاصمة لها وقالت إن جبل صهيون هو الجبل الذي قدَّسه الله وعظمه. أما الفرقة الثانية فقـــد اتخذت من شكيم (نابلس) عاصمة لها وقالت إن جبل جرزيم هو الجبل الذي قدَّســـه الله وعظمه.[١٢]

وكان من جراء التأثير السياسي وانقسام مملكة سليمان- عليه السلام- إلى شمالية سُميت مملكة إسرائيل، وجنوبية عُرفت بمملكة يهودا، أن أصبح لكل مملكة نظامها الخاص مما أدى إلى القضاء على وحدتها الدينية بعد انهيار الوحدة السياسية؛ حيث اتخذت كل مملكة مراكز دينية خاصة بها، فيهودا كان مركزها قائمًا وهو هيكل سليمان. أما في الشمال فقد أعاد يربعام الهيكلين القديمين في مدينتي بيت إيل ودان ليجابه نفوذ أورشليم.[١٣] وظل وضع المملكتين أو الفرقتين الشمالية والجنوبية على هذا النحو قرابة قرنين من الزمان من تاريخ انشقاق المملكة حوالي ٩٣٢ ق.م إلى ٧٢١ ق. م وهو تاريخ أول حوادث السبي في التاريخ اليهودي العام؛ حيث قضى الآشوريون على المملكة الإسرائيلية ونفوا سكانها وساقوهم أسرى إلى بلاد ما بين النهرين، وأسكنوا مكانهم شعوبًا أخرى لتنتهي وللأبد الحياة السياسية والدينية لعشرة أسباط كاملة ذابت في الحياة الجديدة وتفرقت بين الأمم الأخرى. أما عِلية القوم وأصحاب النفوذ، الذين نقلهم الآشوريون إلى بلادهم فقد تكيفوا مع التاج الجديد والحكام الجدد، ونسوا إخوانهم وديانتهم ولغاتهم ونُسِبوا إلى لغات مختلفة، وديانات مختلفة.[١٤]

ولقد أدى السبي الآشوري بدوره إلى القضاء على الفرقة الدينية الشمالية، واستقر الأمر للفرقة الجنوبية ولكن لبعض الوقت؛ حيث لم تسلم هي الأخرى من السبي الذي كان هذه المرة على أيدي البابليين الذين أخضعوا المستعمرات الآشورية ثم اتجهوا إلى فلسطين وقضوا تمامًا على المملكة الجنوبية ودمروا العاصمة أورشليم عام ٥٨٦ ق.م. ولم يكتف نبوخذ نصر بذلك بل حطم كذلك كيانهم الديني المتمثل في هيكل سليمان ونفى منهم أعدادًا غفيرة إلى بابل.

وبوقوع السبي البابلي بعد الآشوري هدأ النشاط الفكري بين أبتاع الديانة اليهودية، فلم يعد هناك مجال للاختلاف نتيجة للسبي والتشرد، بل على العكس أتاح السبي الثاني أي البابلي للجماعة اليهودية أن تتجه إلي الوحدة، التي تمثلت في

الصحوة الدينية التي بدأت تدب في الجماعة اليهودية، فكل الملمات، والكوارث التي لحقت بالشعب وضياع هويته السياسية وتشرذمه بين الأمم، أتاح للفكر اليهودي أن يكف عن الخلاف، فالعدو واحد والمصير الحتمي للفرقة والشقاق هو السبي والنفي. وبدا لليهود على نحو أوضح من أي وقت مضى أن يهوه هو الإله الواحد الأحد للعالم والبشر جميعًا، ثم إن شقاء النفي وانقطاع طقوس المعبد جعلا الإسرائيليين يعودون إلى الله ويشغلون بالمعنى الباطني للدين وفُسرت مصائب الشعب على أساس ديني بأنها تجربة للتطهير تهيئ الشعب للنهوض من جديد عن جدارة واستحقاق.[١٥]

ويتمكن قورش ملك الفرس في عام ٥٣٨ ق.م من القضاء على السلطة البابلية، وتخضع له فلسطين التي وعد اليهود بالرجوع إليها نظير تعاونهم معه، وتم لهم ما أرادوا على أن يظلوا خاضعين للسيطرة الفارسية وسمح لهم ببناء الهيكل من جديد.

وعلى الرغم من خضوع اليهود مرة أخرى تحت سلطة أجنبية جديدة هي السلطة اليونانية؛ إلا أنهم لم يُنفوا كعادة كل سبي مرَّ عليهم؛ حيث ظلوا في فلسطين يمارسون حياتهم ونشاطهم بشكل طبيعي. ويقول " ليو تريب ": إن هذه الفترة تحديدًا هي السبب الرئيس في ظهور الفرق والمذاهب الدينية في تاريخ الفكر الديني اليهودي؛ حيث أتاحت للعقول اليهودية أن تفكر تحت تأثير المناهج الفكرية اليونانية.[١٦]

وإن كان قد حدث أن تأثر بعض الشباب بأنماط اللهو والمرح وحفلات الرقص التي كان يؤديها اليونان، لدرجة أن هؤلاء الشباب قد سخروا من أحبارهم و وصفوهم بالجمود والتخلف إلا أن هذا التأثر من قبل الشباب لم يؤثر بصورة كبيرة في العقيدة اليهودية، نظرًا لسرعة تنبه الحاخامات لذلك والعمل على مواجهته، فقاموا بمجهودات كبيرة في سبيل الحفاظ علي وحدة العقيدة، وذلك عن طريق إقرارهم لمجموعة حاسمة من الأحكام وأهمها تشديد العقوبات علي مثل هؤلاء المارقين الذين عُرفوا في الفكر الديني اليهودي باسم " הַמִּתְיַוְּנִים- بمعنى" المتأغرقون"؛ أي الذين

يتبنون النموذج اليوناني في كافة أنماط حياتهم(١٧)، سواء أكانت دينية أم لغوية أم في مجال العادات والتقاليد(١٨).

ولقد أكد الحاخامات في المشنا على هذا الازدراء تجاه الطقوس الوثنية وسائر أعمال السحر والتنجيم والعرافة، بل قرروا لها جميعًا عقوبة الموت لمن تُسوِّل له نفسه من اليهود أتباعها. وهذا الأمر مما يُحسب ليهودية المشنا في مواجهتها للوثنية بكافة أشكالها، وليس أدل على مجهودات الحاخامات في هذا الصدد من تخصيصهم مبحثًا قائمًا بذاته عن الوثنية وما يتعلق بها وأتباعها والأحكام التي يجب علي اليهودي الالتزام بها حيال مواجهة هؤلاء الوثنيين، وأطلقوا علي هذا المبحث تسمية "עֲבוֹדָה זָרָה – العبادة الأجنبية أو الوثنية "(١٩). ولما كان لزامًا على الحاخامات الاطلاع على الثقافة اليونانية لاستيعابها واختيار ما يصلح منها لشرح الديانة اليهودية شرحًا جديدًا متطورًا يلائم التطور الفكري الذي طرأ على العقلية اليهودية؛ لذلك تبنى الحاخامات موقفًا وسطًا بين جموع اليهود الذين انقسموا أمام الفكر اليوناني إلى ثلاثة فرق. وانقسام اليهود كان بسبب اختلاف المنهج اليهودي عن المنهج اليوناني.

فالمنهج اليهودي منهج ديني أساسه الوحي الذي يُعتبر المصدر الأول والأخير للمعرفة. أما المنهج اليوناني فهو منهج عقلي لا يعترف إلا بالعقل كمصدر للمعرفة وينكر الوحي ودوره كمصدر للمعرفة. والمشكلة ببساطة تتمثل في أن الأخذ بالعقل اليوناني معناه إخضاع الوحي لمقولات العقل رغم اختلاف المصدر، فالأول إلهي بينما الثاني مصدره إنساني. وأمام هذه المشكلة الخطيرة انقسم اليهود علي أنفسهم واختلفت ردود أفعالهم تجاه الثقافة اليونانية العقلانية. ففريق منهم رفض الثقافة العقلية اليونانية رفضًا مطلقًا تعصبًا لليهودية واعتقادًا في عدم إمكانية الاستفادة من العقل اليوناني أو خطورة ذلك علي الديانة اليهودية. والفريق الثاني رحب بالثقافة اليونانية واعتبرها مخرجًا لليهودية من دائرتها الدينية المحددة ومن الجمود الفكري الذي أصابها علي يد رجال الدين والكهنة. أما القسم الثالث فقد حاول أن يوفق بين

الجانبين فتبنوا موقفًا توفيقيًا بين الفلسفة اليونانية والفكر الديني اليهودي، أو بمعنى آخر بين العقل والوحي كمصدرين للمعرفة، وحاولوا الاستفادة من المنهج العقلي في شرح اليهودية وتفسيرها تفسيرًا عقليًا "[٢٠].

ويتفق البحثُ هنا مع " ليو تريب " حول أهمية التأثير اليوناني في تطـور الفكـر الديني اليهودي؛ حيث أعمل العقل كمنهج للتفكير تأثرًا بالمنهج الفكري اليونـاني. وكان من جراء ذلك أن عاد الخلاف مرة أخرى بين السامريين[٢١] الذين تجمعـوا في شمال فلسطين وبين رجال الدين في الجنوب الذين عُرفوا بالربانيين أو الفريسـيين[٢٢] الذين كانوا أكثر عددًا وثراءً بل وتحكمًا في مصير الشعب بدعوى إجاباتهم لهم عـن أسئلتهم وفتاواهم بشكل يتفق وأوضاعهم التي يعيشون فيها.[٢٣] وظهرت إلى جانب هاتين الفرقتين عدة فرق أخرى اتفقت مع هاتين الفرقتين في بعض الأمور واختلفـت في البعض الآخر. وتطور الجدل الديني بين هذه الفرق إلى حد اعتقاد كل فرقة أنهـا هي الممثلة الحقيقية لصحيح الدين، وأصبح لكل منها نظام خاص بها يشكل مع كثرة الاختلافات والانتقادات ديانة خاصة بها.

وأما فيما يتعلق بأهم مظاهر الخلاف بين معظم هذه الفرق فقد دار حول الإيمان بالكتب المقدسة المكتوبة منها والشفوية، هذا إلى جانب بعض المعتقدات الأخرى كالإيمان بيوم الحساب وبقضية الثواب والعقاب والمسيح المخلص وكل ما يتعلق بالعقائد الأخروية. إلا أن أصل الخلاف بين الفرق والمذاهب اليهودية كان يدور حول كتبهم المقدسة ومصادرهم التشريعية، فبداية من كتابهم المقدس الأول ومصدر تشريعهم الأساس وأعني به العهد القديم، كان الخلاف حول قبوله كاملاً أو أجزاء منه. وانقسمت الفرق فيما بينها حول ذلك، ثم اشتد الخلاف ضراوة حول الشريعة الشفوية ومصدر تشريعهم الثاني؛ الذي زعم واضعوها أنها أنزلت على سيدنا موسى- عليه السلام- مع الشريعة المكتوبة، وأنهم اضطروا إلى كتابتها وصياغتها وجمعها صيانة لها من الضياع. وأنهم لم يضيفوا من لدنهم شيئًا؛ بل هي من الوحي

الإلهي ولها القدسية نفسها التي تحظى بها توراة موسى -عليه السلام-. وقد قبلت بعض الفرق هذا الادعاء وهاجمته فرق أخرى، وظل هذا الخلاف بين اليهود قائمًا منذ نشأة التلمود وإلي يومنا هذا.

ثالثًا: شماي وهليل ودورهما في الفكر الديني اليهودي:

- شماي وهليل:

وردت آراء هذين العالمين على مدار صفحات المشنا مقترنة بأتباع كل منـــهما؛ حيث وردت تحت مصطلح בית שמאי، و בית הלל: أي بيت شماي وبيت هليل أو مدرسة شماى ومدرسة هليل، ولقد اتسمت آراء المدرستين بالتناقض على مـــدار تناولهما للأحكام المختلفة؛ فلم يرد رأى لمدرسة منهما إلا وخالفته المدرسة الأخرى، وذلك باستثناء بعض الحالات النادرة التي اتفقت فيها المدرستان بعد اقتنـــاع أحـــد الفريقين برأي الآخر. ومؤسسا هاتين المدرستين " شماي وهليـــل " يمـــثلان العـــالمين الأخيرين في فترة الأزواج والتي سميت بهذا الاسم لتعاقب علماء الشريعة اليهوديـــة خلالها اثنين اثنين وكانت فترهما الزمنية أيام الملك هيردوس (أي قبل ميلاد المسيح أو نفس الوقت تقريباً)(٢٤). وكان شماي رئيسًا للمحكمة، بينما هليـــل كـــان رئيسًـــا للسنهدرين(٢٥).

وتؤرخ الموسوعة العبرية لشماي بالفترة التي تمتد مـــن (٥٠ ق. م – ٣٠م). ولم يكن شماي فى البداية هو الطرف الثاني لهليل بل كان مناحم هآس هو الذي كوّن مع هليل الزوج الأخير فى تلك الفترة، ثم بعد وفاته تولى مع هليل. وكان من أهم معلمي شماي اثنان وهما يمثلان الجيل الرابع من مرحلة الأزواج أي المرحلة السابقة لشـــماي وهليل، وهذان العالمان هما شمعيا وأبطاليون.

ولقد انتهج شماي أسلوب التشدد والصرامة فى آرائه وفتاواه. وسار على دربـــه كثير من مريديه كوّنوا مدرستهم الدينية الخاصة بهم وأطلقوا عليها اسم معلمهم؛ أي " مدرسة شماي ". وكانوا يرددون أهم يدققون في التمسك بدينهم ولا يغـــيرون في

أحكام دينهم بدعوى التيسير والتخفيف[٢٦]. ومن أشهر تلاميذ شماي: רבי אליעזר בן הורקנוס: رابي إليعزر بن هورقانوس، רבי דוסא בן הרכינס: رابي دوسا بن هركيناس، רבי יוחנן בן החורנית: رابي يوحنان بن هحورانيت، רבי יוסי בן דורמסקית: رابي يوسي بن دورمسقيت، בבא בן בוטא: بابا بن بوطا[٢٧].

ومن أشهر أقوال شماي ما ورد فى مبحث (אבות – الآباء ١:١٥): " خصص وقتًا لقراءة التوراة، تكلم قليلاً، اعمل كثيرًا وقابل الناس ببشاشة "[٢٨].

أما هليل فُيلقب بالشيخ تقديرًا واحترامًا له. ويذكر أنه من مواليد بابل ويُدعى لذلك بهليل البابلي. وترجع المصادر نسبه إلى بيت داود وكان عاشقًا للعلم والمعرفة ودراسة الشريعة على وجه الخصوص[٢٩]. وكان شمعيا وأبطاليون كذلك من أهم معلميه.

ولم تقتصر آراء هليل على الأمور الفقهية والتشريعية وإنما تطرق كذلك للقضاء والاقتصاد والزراعة وغيرها من الشئون الخاصة بحياة اليهود ومعاملاتهم اليومية. وتجدر الإشارة إلى أهم اثنين من تعديلاته وإصلاحاته اللذين حظيا باهتمام كبير من سائر اليهود:

التعديل الأول: كان يتعلق بحكم التخلي عن الديون فى السنة السابعة فجاء هليل وعدل هذا الحكم وقال إنه مع تغير الظروف والأوضاع التي يمر بها اليهود يصعب تنفيذ كل وصايا التوراة، فالاقتصاد الذي يؤسس على التحايل على الديون مُعرض للخطر؛ لذلك عرض هليل على الحاخامات رأيه بأن الدائن الذي يتقدم بطلب محدد وبصيغة معينة للمحكمة يجب أن يُعفى من أن يترك دينه للمدين فى السنة السابعة.

والتعديل الثاني: يتعلق ببيع بيوت المدن المسورة طبقا لما ورد فى اللاويين ٢٥:٢٩ " إذا باع إنسان بيت سكن فى مدينة ذات سور فيكون فكاكه إلى تمام سنة بيعه، سنة يكون فكاكه ". وعلى ذلك لا يخلى البائع البيت إلا بعد سنة من وقت البيع، وعلى

المشتري الذي يرغب فى الحصول على البيت للأبد أن يختبئ حتى اليوم الأخير من السنة لئلا يتمكن البائع من رد الثمن والاحتفاظ ببيته. وما يستتبع ذلك من تحايل ومماطلات – فعدَّل هليل هذه الوصية عن طريق وضع البائع للنقود – إذا استطاع تدبيرها خلال السنة – فى مكان يختص فيه الحاخامات بأحكام العقارات (أي ما يشبه مكتب وقف العقارات)[٣٠].

ومن هنا يتضح أسلوب هليل فى التيسير والتخفيف فكان لا يعبأ كثيرًا بحرفية أحكام التوراة ووصاياها؛ وإنما كان يطوعها تبعًا لظروف اليهود وأوضاعهم المتغيرة. لذلك يردد أتباع مدرسة هليل أنهم كانوا يتعاملون مع الواقع الذي يحيونه؛ حيث كانوا يستمعون للناس ومشاكلهم ويربطون بين الدين ووصاياه وبين الظروف التي تمر بالجماعة اليهودية[٣١]. ومثل شماي وأتباعه كوّن كذلك مريدو هليل مدرسة أطلقوا عليها اسم معلمهم؛ أي " مدرسة هليل ". ومن أهم تلاميذ هليل: <u>רבן יוחנן בן זכאי</u>: ربان يوحنان بن زكاي، <u>רבן גמליאל</u>: ربان جمليئل، <u>רבן שמעון בן גמליאל</u>: ربان شمعون بن جمليئل، <u>רבי יהושע</u>: رابي يهوشوع، <u>רבי עקיבא</u>: رابي عقيبا[٣٢].

ومما سجله التاريخ التشريعي لمدرستي شماي وهليل أن القواعد الشرعية قبلهما كانت مقررة بإجماع الآراء لا يختلف عليها اثنان ولما وضع التناظر بينهما ابتدأ عصر الجدال فى تطبيق الأحكام الموروثة على الأحوال والأوضاع التي استجدت طبقاً لقانون الارتقاء المدني الإنساني، ومن ثم تكررت هذه الطريقة حتى صارت قاعدة للمباحث الشرعية عند الخلف، فكثرت الأسئلة والأجوبة وتفرعت المباحث فاتسع نظام التلمود إلى أن صار بحجمه الكبير[٣٣].

ولا يزال الفكر الديني اليهودي، حتى الآن، يستخدم مصطلحي " بيت شماي " و " بيت هليل " للدلالة على الأحكام المتشددة والأحكام اليسيرة على التوالي[٣٤].

– رابعًا: مجالات الاختلاف الفقهي بين شماي وهليل:

لم يترك كل من شماي وهليل مجالاً من المجالات الدينية في الفكر الديني اليهودي إلا وطرقاه، فبداية من الأمور المتعلقة بالمجال العقدي وصولاً إلى مجال المعاملات مرورًا بالمجال التعبدي نجد كمًا ضخمًا من الأحكام التي تناولها كل منهما. وسنفصل في الصفحات التالية أهم الأحكام التي تندرج تحت المجالات السابقة، مع ملاحظة أن مواضع هذه الأحكام تُعد من الكثرة بمكان؛ بحيث تمتد على مدار صفحات المشنا، فلا يخلو– تقريبًا– مبحث من مباحث أقسامها الستة البالغة ثلاثة وستين مبحثًا من استشهاد بآراء كل من شماي وهليل في الموضوع الذي يتناوله النص المشنوي(٣٥).

وسيتناول هذا البحث تقسيم أهم المسائل والآراء الخلافية بين شماي وهليل بصورة أكثر تفصيلاً وفقًا لأهم المجالات الدينية التي طرقاها، والتي يمكن تصنيفها على النحو التالي:

(أ) أمور تتعلق بالمجال العقدي:

وأعني بهذا المجال الآراء التي تبناها كل من شماي وهليل حول ثوابت الديانة اليهودي من إقرار بالتوحيد، إلى إيمان بالرسل والكتب والملائكة علاوة على العقائد الأخروية. وتتمثل أهم أحكام الاختلاف الفقهي بين شماي وهليل في الأمور التي تتعلق بهذا المجال في الأحكام الخاصة بكيفية قراءة " الشمَع "، والأعياد، وزيارة الهيكل.

وفيما يلي نعرض لآرائهما التي وردت في النص المشنوي حول الأمور الخاصة بأهم تلك العقائد:

١- إقرار التوحيد:

ويتمثل هذا الإقرار في الفكر الديني اليهودي في نص الشمَع[٣٦]؛ حيث يُعد هذا الإقرار أساس الديانة اليهودية ومخرجها من ظلمات الوثنية التي كانت سائدة في منطقة الشرق الأدنى القديم؛ لأن هذا الإقرار يرفض تعدد الآلهة ويقر وجود إله واحد خالق ومسيطر على الخلائق أجمعين. وإذا كان شماي وهليل لم يختلفا حول هذا الإقرار ووجوب تلاوته في صلاتيّ الصبح والمساء لدى اليهود، فإنهما قد اختلفا حول أحد الأمور المتعلقة به وهو كيفية تلاوته، كما يتضح من النص التالي الوارد في الفقرة الثالثة من الفصل الأول لمبحث براخوت- البركات[٣٧]:

בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: בָּעֶרֶב כָּל אָדָם יַטּוּ וְיִקְרְאוּ, וּבַבֹּקֶר יַעַמְדוּ, שֶׁנֶּאֱמַר: 'וּבְשָׁכְבְּךָ וּבְקוּמֶךָ'. וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: כָּל אָדָם קוֹרֵא כְדַרְכּוֹ, שֶׁנֶּאֱמַר: 'וּבְלֶכְתְּךָ בַדֶּרֶךְ'. אִם כֵּן לָמָּה נֶאֱמַר: 'וּבְשָׁכְבְּךָ וּבְקוּמֶךָ'? בְּשָׁעָה שֶׁבְּנֵי אָדָם שׁוֹכְבִים וּבְשָׁעָה שֶׁבְּנֵי אָדָם עוֹמְדִים. אָמַר רַבִּי טַרְפוֹן: אֲנִי הָיִיתִי בָא בַדֶּרֶךְ וְהִטֵּיתִי לִקְרוֹת כְּדִבְרֵי בֵית שַׁמַּאי, וְסִכַּנְתִּי בְעַצְמִי מִפְּנֵי הַלִּסְטִים. אָמְרוּ לוֹ: כְּדֵי הָיִיתָ לָחוּב בְּעַצְמְךָ, שֶׁעָבַרְתָּ עַל דִּבְרֵי בֵית הִלֵּל.

" تقول مدرسة شماي: يجب أن يتكأ الجميع عند قراءة (الشمَع) مساءً، وأن يقفوا (عند قراءتها) صباحًا؛ حيث ورد: " وحين تنام وحين تقوم "[٣٨]. وتقول مدرسة هليل: يقرأ كل إنسان كعادته؛ حيث ورد:" وحين تمشي في الطريق "[٣٩]. إذا كان الأمر كذلك فلماذا ورد: " وحين تنام وحين تقوم "؟ (ليدل على) الوقت الذي يرقد فيه الناس، والوقت الذي فيه يستيقظون[٤٠]. قال رابي طرفون[٤١]: لقد كنتُ قادمًا في الطريق واتكأت لقراءة (الشمَع) كأقوال مدرسة شماي، وعرَّضتُ نفسي للخطر من قِبل اللصوص. فقال (الحاخامات) له: لقد كدت تودي بحياتك؛ لتعديك على أقوال مدرسة هليل."

ويتضح من هذه الفقرة عدة أمور:

- أن شماي قد حدد وضعين لقراءة الشمع تبعًا لوقت الصلاة فإذا كانت الصلاة مساءً فيجب أن يتكأ اليهودي ليقرأ الشمع. وإذا كانت صلاة الصبح فعلى اليهودي أن يقف عن تلاوة الشمع.

- لم يحدد هليل وضعًا محددًا لا صباحًا ولا مساءً؛ بل ترك كل إنسان لعادته.

- كلاهما استشهد على رأيه بإحدى فقرات العهد القديم وبنى رأيه على تفسيره الخاص لهذه الفقرة.

- إجماع الحاخامات على رأي هليل الذي يتسم باليسر عكس رأي شماي الذي تتضح فيه الشدة؛ حيث أنَّب الحاخامات رابي طرفون الذي التزم بآراء شماي ومدرسته واتكأ ليقرأ الشمع فعرض حياته للخطر من قبل قطاع الطرق واللصوص، وأوضحوا أن ذلك ما كان ليحدث إن لم يغفل رأي هليل الذي لم ير فائدة مطلقة من الاتكاء وفقًا لتفسيره للفقرة التوراتية التي استند إليها(٤٢). وكأن الحاخامات يقررون هنا حكمة هذا الاختلاف بين شماي وهليل موضحين أن أهم فوائده تتمثل في إنقاذ الأنفس من الهلاك، وما يحمله هذا المعنى من رحمة بعموم أتباع اليهودية إذا فهموا حقيقة الاختلاف وضوابطه.

٢- الأعياد:

كان لارتباط الأعياد بالتاريخ اليهودي العام أكبر الأثر في إثبات القدرة الإلهية المسيطرة على التاريخ والطبيعة في آنٍ واحد، ومن هنا جاء ارتباط الأعياد بالأمور العقدية؛ حيث كان محورها الإرادة الإلهية لا الإنسانية ففي هذه الأعياد يُعاد سماع الأحداث التاريخية كذكرى لقوة الإله وعنايته. ويشترك الإنسان في هذا السماع بخياله المتعاطف مع الأجداد الذين اشتركوا فعلاً في هذه الأحداث، فيرى ويسمع كلمة الله وفعله ثم يقدم الشكر والتسبيح لله لما فعله ويجدد عهده مع الله، وهكذا تدور العبادة الإسرائيلية حول مزيج من الرواية التاريخية والمشاركة بواسطة الذاكرة والخيال في الأحداث الفعلية ثم الشكر والتسبيح وتجديد العهد.(٤٣)

ولقد تناول كل من شماي وهليل ومدرستيهما مجموعة من الأحكام المتعلقة بالأعياد وما يجب على اليهودي أن يقوم به احتفالاً وتقديسًا لهذه الأعياد، وكان لكل منهما رؤيته المختلفة وتفسيره المغاير لتلك الأحكام. ومن أهم تلك الأحكام ما ورد في مبحث بساحيم- الفصح ٤ : ٥

וַחֲכָמִים אוֹמְרִים: בִּיהוּדָה הָיוּ עוֹשִׂין מְלָאכָה בְּעַרְבֵי פְסָחִים עַד חֲצוֹת, וּבַגָּלִיל לֹא הָיוּ עוֹשִׂין כָּל עִקָּר. וְהַלַּיְלָה, בֵּית שַׁמַּאי אוֹסְרִין; וּבֵית הִלֵּל מַתִּירִין עַד הָנֵץ הַחַמָּה.

" ويقول الحاخامات كانوا في يهودا يقومون بالأعمال عشية الفصح حتى منتصف النهار، وفي الجليل لا يؤدون شيئًا مطلقًا (طيلة اليوم). وفي الليلة (السابقة لليلة الفصح) تحرِّم مدرسة شماي (القيام بأي عمل)؛ بينما تجيز ذلك مدرسة هليل حتى شروق الشمس ".

ونلاحظ في هذه الفقرة أمرين أولهما إقرار المشنا لحكم عادة المكان؛ حيث كان أهل يهودا يعتادون على القيام بأعمالهم في اليوم السابق على عيد الفصح أي يوم الرابع عشر من نيسان -أبريل- حتى منتصف النهار. في حين كان أهل الجليل لا يقومون بأي أعمال. أما ليلاً وهذا هو الأمر الثاني الذي نلاحظه في هذه الفقرة فقد اختلف شماي وهليل حول حكم الوقت الذي يُباح فيه القيام بأعمال في الليلة السابقة لعيد الفصح؛ حيث يحرِّم شماي القيام بأي عمل طيلة هذه الليلة، بينما يجيز هليل ذلك حتى شروق الشمس.

ومن الأحكام التي تناولها شماي وهليل كذلك وترتبط بأحكام الأعياد ويبدو خلافهما حولها جليًا ما ورد في مبحث بيتساه- البيضة[٤٤] ١ : ١

בֵּיצָה שֶׁנּוֹלְדָה בְּיוֹם טוֹב, בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: תֵּאָכֵל; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: לֹא תֵאָכֵל. בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: שְׂאוֹר בִּכְזַיִת וְחָמֵץ בְּכַכּוֹתֶבֶת; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: זֶה וָזֶה בִּכְזַיִת.

" إذا وُضعت بيضة في يوم العيد، فإن مدرسة شماي تقول: يجوز أن تُؤكل (في اليوم نفسه)؛ بينما تقول مدرسة هليل: لا تُؤكل. وتقول مدرسة شماي: (حجم) الخميرة (التي يتعدون بها على ما ورد في التوراة[٤٥]) كحجم حبة الزيتون، و(حجم) المختَمر(الذي يتعدون به على ما ورد في التوراة) كحجم التمرة، بينما تقول مدرسة هليل: كلاهما كحجم حبة الزيتون ".

وفي هذه الفقرة يرد الاختلاف في يوم العيد بين شماي وهليل حول حكمين الأول أكل البيضة التي تُوضع في يوم العيد والثاني عن حكم وجود الخميرة أو ما تم تخمره بالفعل في البيت طيلة أيام العيد. ويعلل " حانوخ ألبق " رأي شماي بجواز أكل البيضة يوم العيد بقوله: إن الدجاجة نفسها يمكن أن تؤكل يوم العيد[٤٦] فكما يجوز ذلك مع الدجاجة يجوز كذلك مع البيضة[٤٧]؛ أي كما يجوز مع الأصل يجوز كذلك مع الفرع. أما هليل فيحرِّم أكل البيضة في العيد؛ لأنه يعد البيضة مخلوقًا جديدًا ولا ينطبق عليها حكم إعداد الوجبة قبل يوم العيد[٤٨].

٣- زيارة الهيكل:

كما كانت الأعياد جزءًا أساسيًا ومهمًا من العقيدة اليهودية، كذلك كانت زيارة الهيكل أو الحج للأماكن المقدسة اليهودية جزءًا مهمًا أيضًا؛ حيث ارتبطت مواعيد الزيارة بالأعياد كذلك، وعلى وجه التحديد بثلاثة أعياد رئيسة هي: عيد الفطير (الفصح) وعيد الأسابيع وعيد المظال[٤٩]. وتجدر الإشارة هنا إلى أن بناء الهيكل قد تم باعتراف العهد القديم نفسه بعد سيدنا موسى وخروجه ببني إسرائيل من مصر بأربعمائة وثمانين عامًا[٥٠]. أي أن إقرار هذه العقيدة قد تم عن طريق الكهنة؛ حيث لعب الكهنة دورًا كبيرًا في توجيه نصوص العهد القديم وشرائعه إلى الوجهة التي تتفق مع مصالحهم. وكانت مصالحهم تعترض أحيانًا مع غيرهم أو فيما بينهم ككهنة في المعابد المحلية وكهنة في المعبد المركزي بالقدس لذا فقد نشأ خلاف بين كهنة أورشليم وكهنة المعابد الأخرى في بعض الأمور الطقسية.[٥١]

ولقد كانت دعوات الأنبياء المتكررة لبني إسرائيل تُقابل بصد شديد من الكهنة على وجه الخصوص؛ لأن الأنبياء دعوا الناس إلى رهم مباشرة دون وساطة من أحد من البشر، موضحين أن دورهم أي الأنبياء ما هو إلا تفسير أوامر الإله وتوضيح شرائعه والعمل بوصاياه واجتناب نواهيه، وبالتالي فلا مكان للكهنة الذين ادعوا أهم وسطاء بين الشعب والرب وزعموا أنه لن تتم هذه الوساطة إلا بالقرابين والذبائح والهدايا المختلفة. فجاءت دعوات الأنبياء المتكررة لتوضح أكل هؤلاء الكهنة لأموال الناس بالباطل وإضلالهم للناس بما يصدرون من فتاوى باطلة واستغلالهم ضعف الناس وجهلهم بأحكام دينهم.(٥٢)

وقد سار الحاخامات في المشنا على نهج الكهنة وأقروا كذلك هذه الزيارة؛ حيث إنهم قد خصصوا مبحثًا قائمًا بذاته لتناول الأحكام الخاصة بزيارة الهيكل والقرابين المتعلقة بهذه الزيارة، ويُعرف هذا المبحث باسم " حجيجا " بمعنى الاحتفال بالتقدمة الموسمية أو الحج(٥٣).

ومن أهم الأحكام المتعلقة بزيارة الهيكل ويظهر فيها بوضوح الاختلاف الفقهي بين شماي وهليل ما ورد في أولى فقرات المبحث المذكور حجيجا- الحج ١ : ١

הַכֹּל חַיָּבִין בָּרְאִיָּה, חוּץ מֵחֵרֵשׁ, וְשׁוֹטֶה, וְקָטָן, וְטֻמְטוּם, וְאַנְדְּרוֹגִינוֹס, וְנָשִׁים, וַעֲבָדִים שֶׁאֵינָם מְשֻׁחְרָרִים, הַחִגֵּר, וְהַסּוּמָא, וְהַחוֹלֶה, וְהַזָּקֵן שֶׁאֵינוֹ יָכוֹל לַעֲלוֹת בְּרַגְלָיו. אֵיזֶהוּ קָטָן? כָּל שֶׁאֵינוֹ יָכוֹל לִרְכּוֹב עַל כְּתֵפָיו שֶׁלְּאָבִיו, וְלַעֲלוֹת מִירוּשָׁלַיִם לְהַר הַבַּיִת, דִּבְרֵי בֵית שַׁמַּאי; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: כָּל שֶׁאֵינוֹ יָכוֹל לֶאֱחוֹז בְּיָדוֹ שֶׁלְּאָבִיו וְלַעֲלוֹת מִירוּשָׁלַיִם לְהַר הַבַּיִת, שֶׁנֶּאֱמַר: ' שָׁלוֹשׁ רְגָלִים'.

" يُلزم الجميع بزيارة (الهيكل) فيما عدا الأصم، والمعتوه، والقاصر، والخنثوي الذي ليست لديه علامتا الذكورة أو الأنوثة، والخنثوي الذي لديه العلامتان، والنساء، والعبيد غير المحررين، والأعرج، والأعمى، والمريض، والشيخ، ومنْ لا يمكنه

أن يصعد (إلى أورشليم)على قدميه. ومنْ هو الصغير؟ كل منْ لا يمكنه أن يركب على كتفي أبيه ويصعد من أورشليم إلى الهيكل، وفقًا لأقوال مدرسة شماي. وتقول مدرسة هليل: (الصغير هو) كل منْ لا يمكنه أن يمسك بيدي أبيه ويصعد من أورشليم إلى الهيكل؛ حيث ورد: " ثلاث مرات "(٥٤).

ويتضح من هذه الفقرة اتفاق شماي وهليل حول حكم الملزمين بأداء زيارة الهيكل، بل وحكم المستثنين من هذا الواجب كذلك. وكان الاختلاف بينهما حول تحديد منْ هو الصغير الذي يُعفى من أداء هذه الزيارة؛ حيث رأى شماي أن الصغير الذي يُعفى من هذا الواجب هو الذي لا يمكنه أن يركب على كتفي أبيه ويصعد من أورشليم إلى الهيكل بمعنى أن منْ يمكنه فعل ذلك يسري عليه الحكم، في حين رأى هليل أن الصغير منْ لا يمكنه أن يمسك بيدي أبيه ويصعد من أورشليم إلى الهيكل وهذا الصغير بطبيعة الحال يمكنه أن يركب على كتفي أبيه ولكن كان هليل أكثر تيسيرًا في حكمه هنا من شماي؛ لأنه استشهد بالفقرة الواردة في الخروج ٢٣: ١٤ والخاصة بتحديد مرات الزيارة ثلاث مرات وهي بالعبرية " שָׁלוֹשׁ רְגָלִים: شالوش رجاليم "؛ حيث استُخدمت كلمة " رِجل " للدلالة على العيد في النص المشنوي والمقصود بها قدرة الحاج على زيارته مرتجلاً(٥٥)؛ وذلك دليلاً على استطاعته البدنية؛ حيث لم يرد في النص التوراتي ثلاث مرات صراحة؛ وإنما ورد رمزًا ثلاث أرجل ليعفي من لا يمكنه الصعود على رجليه وليس محمولاً على كتفي غيره.

وفي المبحث ذاته يرد الخلاف بين شماي وهليل حول قيمة القرابين التي يجب أن تُقدَم أثناء زيارة الهيكل والاحتفال بالتقدمة الموسمية؛ حيث يرد في الفقرة الثانية من الفصل الأول لمبحث حجيجا النص التالي:

בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: הָרְאִיָּה שְׁתֵּי כֶסֶף, וַחֲגִיגָה מָעָה כֶסֶף; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: הָרְאִיָּה מָעָה כֶסֶף, וַחֲגִיגָה שְׁתֵּי כֶסֶף.

" تقول مدرسة شماي: (قيمة قربان المحرقة) لزيارة (الهيكل تعادل) قطعتين من الفضة[٥٦]، (وقيمة ذبيحة السلامة) للاحتفال (بالتقدمة الموسمية تعادل) ماعه من الفضة. وتقول مدرسة هليل: (قيمة قربان المحرقة) لزيارة (الهيكل تعادل) ماعه من الفضة، (وقيمة ذبيحة السلامة) للاحتفال (بالتقدمة الموسمية تعادل) قطعتين من الفضة. "

ويبدو من خلال هذه الفقرة أن الاختلاف بين شماي وهليل يدور حول قيمتي القربانين اللذين يُقدَمان في اليوم الأول للعيد الذي تتم فيه الزيارة سواء أكان في عيد الفصح أم في عيد الأسابيع أم في عيد المظال[٥٧]. والقربانان هما المحرقة وذبيحة السلامة؛ حيث يرى كل منهما قيمتي القربانين عكس الآخر؛ فبينما تعادل قيمة المحرقة في رأي شماي قطعتين من الفضة على الأقل أي ثلث الدينار، نجدها تعادل لدى هليل تعادل ماعه أي سدس الدينار، في حين أن قيمة ذبيحة السلامة عند شماي تعادل ماعه، وعند هليل تعادل قطعتين من الفضة. واختلاف الرأي بينهما ناجم من تقدير كل منهما للذبيحة؛ فشماي يرى زيادة قيمة قربان المحرقة لأنه يُقدم بكامله للرب ويُحرق على المذبح فيجب أن تكون قيمته أكثر، في حين يرى هليل أن ذبيحة السلامة يُقدم جزء منها على المذبح وجزء يأكله الكهنة وجزء أخير لعموم الشعب؛ مما يستدعي أن تكون قيمتها أكثر[٥٨].

(ب)- في المجال التعبدي:

وتتمثل أهم أحكام الاختلاف بين شماي وهليل في هذا المجال في أحكام النجاسة والطهارة، وأحكام القرابين والعشور والنذور، وأحكام الطعام.

١- أحكام النجاسة والطهارة:

وهي من أكثر الأحكام التي دار حولها جدل شديد بين شماي وهليل؛ حيث لا يشاركها في شدة الجدل الذي دار بينهما سوى موقفهما كذلك من الجوييم أي غير

اليهود[٥٩]. ومن أهم الأحكام التي يبدو فيها الجدل بين شماي وهليل واضحًا حول أحكام النجاسة ما ورد في مبحث تروموت- التقدمات ٥: ٤

סְאָה תְרוּמָה טְמֵאָה שֶׁנָּפְלָה לְמֵאָה סְאָה תְרוּמָה טְהוֹרָה- בֵּית שַׁמַּאי אוֹסְרִים; וּבֵית הִלֵּל מַתִּירִין. אָמְרוּ בֵית הִלֵּל לְבֵית שַׁמַּאי: הוֹאִיל וּטְהוֹרָה אֲסוּרָה לַזָּרִים וּטְמֵאָה אֲסוּרָה לַכֹּהֲנִים, מַה טְּהוֹרָה עוֹלָה, אַף טְמֵאָה תַעֲלֶה. אָמְרוּ לָהֶם בֵּית שַׁמַּאי: לֹא, אִם הֶעֱלוּ הַחֻלִּין הַקַּלִּין, הַמֻּתָּרִין לַזָּרִים, אֶת הַטְּהוֹרָה, תַּעֲלֶה תְרוּמָה הַחֲמוּרָה, הָאֲסוּרָה לַזָּרִים, אֶת הַטְּמֵאָה? לְאַחַר שֶׁהוֹדוּ, רַבִּי אֱלִיעֶזֶר אוֹמֵר: תֵּרוֹם וְתִשָּׂרֵף. וַחֲכָמִים אוֹמְרִים: אָבְדָה בְמִעוּטָהּ.

" إذا سقطت سأة[٦٠] من التقدمة النجسة على مائة سأة من التقدمة الطاهرة، فإن مدرسة شماي تُحرِّم (التقدمة بكاملها)؛ بينما تجيزها مدرسة هليل. وقالت مدرسة هليل لمدرسة شماي: طالما أن (التقدمة) الطاهرة محرَّمة على غير الكهنة، و(التقدمة) النجسة محرَّمة على الكهنة، فإذا بطُلت (التقدمة) الطاهرة، كذلك ألا تبطُل النجسة؟. قالت لهم مدرسة شماي: لا، إذا أبطلت (التقدماتُ) العاديةُ (الدنيوية غير المقدسة) البسيطة والتي تُباح لغير الكهنة، (التقدمةَ) الطاهرة أتُبطِل التقدمةُ المهمة المحرَّمة على غير الكهنة (التقدمةَ) النجسة؟ وبعدما اتفقوا، يقول رابي إليعزر: يجب أن تُؤخذ (السأة) وتُحرق. ويقول الحاخامات: إنها فُقدَت بتقليلها."

وتُعد هذه هي الفقرة الوحيدة في نص المشنا بكاملها التي انتصر فيها رأي هليل على رأي شماي؛ حيث كان شماي يرى أنه في حالة سقوط سأة واحدة من التقدمة النجسة أي التي بطل تقديمها لملامستها للنجاسة وأصبحت محرمة على الكهنة ولكنها تُباح لسائر الإسرائيليين، إذا سقطت على التقدمة الطاهرة والتي تفوقها بمائة ضعف فإن الكمية بكاملها تبطُل ولا تُقدَم للكهنة. أما هليل فرأيه كان على خلاف ذلك؛ حيث يجيز هليل تقديم التقدمة لأن التقدمة النجسة بطُل تأثيرها لاختلاطها بكمية

أكبر منها بمائة ضعف. ويؤكد هذا الرأي ما قاله رابي إليعيزر الذي كان يرى مثل مدرسة شماي تحريم التقدمة بكاملها، ولكنه بعدما رأى اتفاق مدرستي شماي وهليل في نهاية الأمر أقرَّ بأنه يجب أن تُؤخذ سأة واحدة من الكمية وتُحرَق. في حين أن جمهور الحاخامات لا يشترط حتى أخذ السأة وحرقها؛ حيث يعدون الكمية كلها تقدمة طاهرة ويجوز تقديمها للكهنة كما رأت مدرسة هليل في بادئ الأمر، وعلتهم في ذلك أنها فُقدت داخل الكمية الكبيرة وبالتالي فُقد تأثيرها(٦١).

ومن أهم الأحكام التي اختلف حولها شماي وهليل كذلك وتتعلق بالنجاسة والطهارة ما ورد مبحث أوهالوت- الخيام ٢ : ٣

אֵלּוּ מְטַמְּאִין בְּמַגָּע וּבְמַשָּׂא, וְאֵינָן מְטַמְּאִין בָּאֹהֶל: עֶצֶם כַּשְּׂעוֹרָה, וְאֶרֶץ הָעַמִּים, וּבֵית הַפְּרָס, אֵבֶר מִן הַמֵּת וְאֵבֶר מִן הַחַי שֶׁאֵין עֲלֵיהֶן בָּשָׂר כָּרָאוּי, הַשִּׁדְרָה וְהַגֻּלְגֹּלֶת שֶׁחָסְרוּ. כַּמָּה הוּא חֶסְרוֹן בַּשִּׁדְרָה? בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: שְׁתֵּי חֻלְיוֹת; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: אֲפִלּוּ חֻלְיָה אַחַת. וּבַגֻּלְגֹּלֶת בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: כִּמְלוֹא מַקְדֵּחַ; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: כְּדֵי שֶׁיִּנָּטֵל מִן הַחַי וְיָמוּת. בְּאֵיזֶה מַקְדֵּחַ אָמְרוּ? בְּקָטָן שֶׁל רוֹפְאִים, דִּבְרֵי רַבִּי מֵאִיר. וַחֲכָמִים אוֹמְרִים: בַּגָּדוֹל שֶׁלַּלִּשְׁכָּה.

" هذه الأشياء تنجس بالملامسة وبالرفع ولا تنجس بالخيمة: قطعة من العظم في حجم حبة الشعير، وتراب من أرض الأغراب، وتراب المقابر، وعضو من الجثة أو من الإنسان الحي ليس به اللحم اللائق. والعمود الفقري أو الجمجمة إذا أصابهما نقص. وما هو نقص العمود الفقري؟ تقول مدرسة شماي: فقرتان، بينما تقول مدرسة هليل: حتى ولو فقرة واحدة. وما هو نقص الجمجمة؟ تقول مدرسة شماي: مثل ثقب المثقاب. وتقول مدرسة هليل: بقدر ما يُؤخذ من (جمجمة) الإنسان الحي فيموت. وأي مثقاب يعنون؟ المثقاب الصغير الخاص بالأطباء، طبقًا لأقوال رابي مئير. ويقول الحاخامات: هو المثقاب الكبير الموجود في حجرة الهيكل."

يدور الخلاف بين شماي وهليل هنا حول بعض الأشياء التي تنقل النجاسة عن طريق الملامسة أو الرفع وليس عن طريق الخيمة والتي تعني أن تخيم أو تظلل النجاسة على الإنسان أو بعض أعضائه فتنجسه. ويتركز خلافهما على وجه التحديد حول نقص العمود الفقري الذي ينقل النجاسة كذلك بالرفع أو الملامسة؛ حيث يرى شماي أن هذا الحكم ينطبق على العمود الفقري الذي تنقص منه فقرتان، ويرى هليل أن الحكم يسري ولو نقصت فقرة واحدة. والأمر نفسه ينطبق حول رأييهما في نقص الجمجمة؛ حيث يرى شماي أن نقص الجمجمة يكون في مثل سعة ثقب المثقاب، في حين أن هليل يحدد الثقب بقدر ما يتسبب في موت الإنسان. والشاهد في الأمر هنا هو ثبوت خلافهما مهما كانت دقة التفاصيل التي يتناولها الحكم المشنوي(٦٢).

٢- أحكام القرابين والزروع والنذور:

ومن الأحكام التي وردت في المشنا واختلف حولها كذلك شماي وهليل ما يتعلق بتقديم القرابين، والعشور، والنذور:

أما ما يتعلق بالقرابين فأهم ما ورد عنها نقرأه في مبحث حجيجا ٢: ٣

בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: מְבִיאִין שְׁלָמִים וְאֵין סוֹמְכִין עֲלֵיהֶם, אֲבָל לֹא עוֹלוֹת. וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: מְבִיאִין שְׁלָמִים וְעוֹלוֹת וְ סוֹמְכִין עֲלֵיהֶם.

" تقول مدرسة شماي: يحضرون ذبائح السلامة ولا يضعون عليها أيديهم، ولكن ليس محرقات. وتقول مدرسة هليل: يحضرون ذبائح السلامة والمحرقات ويضعون أيديهم عليها. "

ويتمثل الخلاف هنا في أمرين أولهما في أنواع القرابين المقدمة في أول أيام أحد الأعياد الثلاثة الخاصة بزيارة الهيكل سواء أكان عيد الفصح، أم الأسابيع أم المظال. فهي لدى شماي نوع واحد فقط وهو ذبيحة السلامة، وتُقدم بسبب الزيارة والفرحة بالعيد(٦٣)، في حين أنها لدي هليل تشمل نوعين ذبائح السلامة والمحرقات. والأمر

الثاني يتمثل في طريقة التقديم؛ حيث يرى شماي عدم وضع يد صاحب القربان عليه، في حين يرى هليل وجوب وضع يده عليه عند ذبحه.

أما فيما يتعلق بأحكام الزروع فيمثلها ما ورد في مبحث بيئاه – الركن ٣: ١

מַלְבְּנוֹת הַתְּבוּאָה שֶׁבֵּין הַזֵּיתִים- בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: פֵּאָה מִכָּל אֶחָד וְאֶחָד; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: מֵאֶחָד עַל הַכֹּל. וּמוֹדִים, שֶׁאִם הָיוּ רָאשֵׁי שׁוּרוֹת מְעֹרָבִין, שֶׁהוּא נוֹתֵן פֵּאָה מֵאֶחָד עַל הַכֹּל.

" إذا كانت هناك قطع من الأرض مزروعة بين أشجار الزيتون، فإن مدرسة شماي تقول: (يجب علي صاحبها) أن يترك ركنًا عن كل واحدة. وتقول مدرسة هليل: (يخرج ركنًا) واحدًا (من هذه القطع) عن الكل. ويقرون (أتباع مدرسة شماي) أنه إذا كانت أطراف صفوف (المحصول) متداخلة، فإن (لصاحب الحقل يخرج) ركنًا واحدًا (من هذه القطع) عن الكل. "

وتمثل هذه الفقرة أحد الأحكام التشريعية الواجبة علي اليهودي في زراعته؛ حيث يفرض عليه التشريع اليهودي أن يترك ركنًا أو زاوية من حقله عند حصاده للفقراء والمساكين استنادًا لما ورد في اللاويين ١٩: ٩، ٢٣: ٢٢. ويكمن الخلاف بين شماي وهليل هنا حول عدد الأركان التي يجب أن يتركها صاحب الحقل للفقراء؛ حيث توجد أكثر من قطعة أرض مزروعة بين أشجار الزيتون فاعتبر شماي أن كل قطعة تمثل حقلاً بذاته ويجب على صاحب الحقل أن يترك ركنًا عن كل قطعة على حدة. في حين يرى هليل أن قطع الأرض جميعها تُعد داخل حقل واحد ويكفي لصاحب الحقل أن يترك ركنًا واحدًا عن القطع المزروعة جميعها. ولم يتفق أتباع مدرسة شماي مع أتباع مدرسة هليل في رأيهم إلا إذا كانت أطراف المحاصيل المزروعة في تلك القطع الزراعية الموجودة بين الأشجار متداخلة بحيث تبدو كأنها حقلاً واحدًا.

وفيما يختص بالنذور فمن أهم الأحكام التي يظهر فيها الخلاف بوضوح بين شماي وهليل فقد ورد في المبحث الذي يحمل الاسم ذاته أي نداريم- النذور ٣: ٤ النص التالي:

נוֹדְרִין לַהֲרָגִין, וְלַחֲרָמִין, וְלַמּוֹכְסִין, שֶׁהִיא תְרוּמָה, אַף עַל פִּי שֶׁאֵינָהּ תְרוּמָה, שֶׁהֵן שֶׁלְּבֵית הַמֶּלֶךְ, אַף עַל פִּי שֶׁאֵינָן שֶׁלְּבֵית הַמֶּלֶךְ. בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: בַּכֹּל נוֹדְרִין, חוּץ מִבִּשְׁבוּעָה; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: אַף בִּשְׁבוּעָה. בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: לֹא יִפְתַּח לוֹ בְנֶדֶר; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: אַף יִפְתַּח לוֹ. בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: בַּמָּה שֶׁהוּא מַדִּירוֹ; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: אַף בַּמָּה שֶׁאֵינוֹ מַדִּירוֹ. כֵּיצַד? אָמְרוּ לוֹ אֱמֹר קוֹנָם אִשְׁתִּי נֶהֱנֵית לִי! וְאָמַר קוֹנָם אִשְׁתִּי וּבָנַי נֶהֱנִין לִי- בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: אִשְׁתּוֹ מֻתֶּרֶת, וּבָנָיו אֲסוּרִין; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: אֵלּוּ וָאֵלּוּ מֻתָּרִין.

" يجوز أن ينذروا للقتلة وللمصادرين وللجباة، أن (ما يملكونه) يُعد تقدمة، رغم أنه ليس بتقدمة، (وأن ينذروا) أنه لبيت الملك، رغم أنه ليس لبيت الملك. تقول مدرسة شماي: يندرون بكل شيء فيما عدا (النطق) بالقَسم، وتقول مدرسة هليل: (ينذرون) حتى (بالنطق) بالقَسم. تقول مدرسة شماي: لا يبدأه بالنذر، وتقول مدرسة هليل: كذلك إذا بدأه (بالنذر). تقول مدرسة شماي: (على الإنسان أن ينذر فقط) ما (يطلب الغاصب منه) أن ينذره، وتقول مدرسة هليل: كذلك (يجوز للإنسان أن ينذر) ما لم (يطلب الغاصب منه) أن ينذره. كيف؟ إذا قالوا له: قل قونام[٦٤] ألا تهنأ زوجتي مما يخصني، فقال قونام ألا يهنأ زوجتي وأبنائي مما يخصني، فإن مدرسة شماي تقول: يُباح لزوجته (الانتفاع بما يخصه) ويحرُم على أبنائه، وتقول مدرسة هليل: يُباح لهم جميعًا (الانتفاع بما يخصه). "

وتشمل هذه الفقرة عدة أحكام خالف فيها شماي رأي هليل أولها جواز القسم من عدمه عند الاضطرار والمتمثل هنا في القتلة والمصادرين والجباة؛ حيث يرى شماي عدم جواز القسم لهم بالنذر. في حين يرى هليل جواز القسم. والحكم الثاني يرى فيه شماي عدم بدء المتعرض للقتلة وللمصادرين وللجباة بالنذر؛ بمعنى أنه إذا لم يطلب الغاصب أو المجبر للرجل أن ينذر له نذرًا، فلا يبدأ هو ويقدم له نذرًا؛ لأنه في هذه الحالة لا يُعد مضطرًا ويجب عليه الوفاء بهذا النذر. في حين يجيز هليل ذلك. والحكم الثالث يرى فيه شماي أن ينذر الرجل ما يطلبه منه الغاصب فقط، في حين يرى هليل أن للرجل المتعرض للغاصب أن ينذر ما يشاء. وأخيرًا حول الالتزام بالنذر المقطوع؛ حيث يرى شماي في حالة التزام الرجل المتعرض للغاصب أن يلتزم بنذره ولا يخرقه، في حين أن هليل يرى عدم التزامه لوجود الاضطرار، وله أن ينتفع بما نذر ألا ينتفع به تحت الإكراه.

٣- أحكام الطعام:

يرجع ارتباط أحكام الطعام بالمجال التعبدي لكثرة الأحكام المختصة بالزراعة وما يتعلق بها من حصاد وإخراج العشور وسائر الأمور الخاصة بحقوق الفقراء، وما يختص كذلك بأحكام الذبائح والقرابين وما يتعلق بها من تقدمات وهبات. فسواء أكان الطعام نباتيًا أم حيوانيًا فلابد أن يسبق إعداده النهائي أحكام يقررها التشريع اليهودي، وتُعد في الوقت نفسه جزءً لا يتجزأ من هذا التشريع. ومن أهم الأمثلة التي يمكن أن نوردها هنا فيما يتعلق بخلاف شماي وهليل حول أحكام الطعام ما يتعلق بتلاوة البركات بعده أو قبله؛ ولعل في تلاوة هذه البركات محاولة من الحاخامات للتأكيد على أن إعداد الطعام في شكله النهائي وما سبقه من مراحل تتمثل في الزراعة أو الذبح لم يكن مخالفًا للشريعة اليهودية، فعلى سبيل المثال عليه أن يتذكر عشر وصايا تتعلق بالخبز قبل أكله(٦٥).

ولأهمية هذه البركات وسائر الأحكام المتعلقة بالطعام فقد خصصت لها المشنا في مبحث (براخوت- البركات) فصلاً كاملاً لخلاف شماي وهليل حول تلك الأحكام وهو الفصل الثامن من المبحث سالف الذكر إلا من فقرة واحدة وهي الفقرة السادسة من هذا الفصل وهي تتعلق بتحريم تلاوة البركة على شموع الجوييم- غير اليهود- وعطورهم، وكذلك ما يتعلق بالأشياء الخاصة بالوثنيين[٦٦].

وفيما يلي أهم الأحكام التي وردت هذا الفصل الخاصة بخلاف شماي وهليل حول أحكام تلاوة البركة على الطعام سواء أكانت قبله أم بعده. ففي الفقرة الأولى من هذا الفصل نقرأ النص التالي:

אֵלּוּ דְבָרִים שֶׁבֵּין בֵּית שַׁמַּאי וּבֵית הִלֵּל בַּסְּעוּדָה. בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: מְבָרֵךְ עַל הַיּוֹם, וְאַחַר כָּךְ מְבָרֵךְ עַל הַיַּיִן; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: מְבָרֵךְ עַל הַיַּיִן, וְאַחַר כָּךְ מְבָרֵךְ עַל הַיּוֹם.

" هذه هي الأمور (المختلفة) بين مدرستي شماي وهليل بشأن (أحكام) الوجبة. تقول مدرسة شماي: يبارك (اليهودي في السبت والأعياد) على اليوم[٦٧]، وبعد ذلك يبارك على الخمر. وتقول مدرسة هليل يبارك على الخمر، وبعد ذلك يبارك على اليوم."

وفي هذه الفقرة ترى مدرسة شماي أن تقديس اليوم هو الأصل أو الأساس؛ لذلك يسبق تقديس الخمر؛ لأن الخمر لا يُقدس إلا بسبب قداسة هذا اليوم سواء أكان السبت أو العيد. في حين ترى مدرسة هليل هنا أن الخمر هو الأصل أو الأساس؛ لذلك يسبق تقديسها تقديس اليوم ذاته؛ وذلك لأن التقديس لن يتم في حالة عدم وجود الخمر، فالذي يتم الحكم به هو الذي يسبق في التقديس.

ومن أهم أحكام الطعام كذلك التي وردت في هذا الفصل ما ورد في الفقرة السابعة؛ حيث يرد النص التالي:

מִי שֶׁאָכַל וְשָׁכַח וְלֹא בֵרַךְ- בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: יַחֲזוֹר לִמְקוֹמוֹ וִיבָרֵךְ.

וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: יְבָרֵךְ בְּמָקוֹם שֶׁנִּזְכַּר. עַד אֵימָתַי הוּא מְבָרֵךְ? עַד כְּדֵי שֶׁיִּתְעַכֵּל הַמָּזוֹן שֶׁבְּמֵעָיו.

" منْ أكل ونسي أن يبارك (بركة الطعام)، فإن مدرسة شماي تقول: يرجع لمكانه (الذي أكل فيه) ويبارك. وتقول مدرسة هليل: يبارك في المكان الذي تـذكر فيـه. وحتى متى يمكنه أن يبارك؟ حتى ينهضم الطعام في أمعائه. "

ويبدو في هذه الفقرة مدى تشدد شماي الذي يوجب على منْ نسي بركة الطعام أن يرجع لمكان أكله ثم يتلو بركة الطعام. في حين يكتفي هليل بتلاوته لبركة الطعام في المكان الذي تذكر فيه.

(ج) في مجال المعاملات:

لقد تناول كل من شماي وهليل مجموعة من الأحكام المتعلقة بالمعاملات بين اليهود فيما بينهم، وفيما بينهم وبين غير اليهود، وساد الخلاف كذلك بينهما حول تلـك الأحكام. وتتمثل أهم أحكام المعاملات كما وردت في النص المشـنوي في أحكـام الودائع، والبيع والشراء، والميراث، والزواج والطلاق.

أما فيما يختص بأحكام الودائع المتعلقة بتعامل اليهود فيما بينـهم فقـد ورد في مبحث بابا مصيعا- الباب الأوسط ٣: ١٢ النص التالي:

הַשּׁוֹלֵחַ יָד בְּפִקָּדוֹן- בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: יִלְקֶה בְחָסֵר וּבְיָתֵר; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: כִּשְׁעַת הוֹצָאָה. רַבִּי עֲקִיבָא אוֹמֵר، כִּשְׁעַת הַתְּבִיעָה. הַחוֹשֵׁב לִשְׁלוֹחַ יָד בְּפִקָּדוֹן- בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: חַיָּב; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: אֵינוֹ חַיָּב، עַד שֶׁיִּשְׁלַח בּוֹ יָד، שֶׁנֶּאֱמַר: ' אִם- לֹא שָׁלַח יָדוֹ בִּמְלֶאכֶת רֵעֵהוּ'. כֵּיצַד? הִטָּה אֶת הֶחָבִית، וְנָטַל הֵימֶנָּה רְבִיעִית، וְנִשְׁבְּרָה-אֵינוֹ מְשַׁלֵּם אֶלָּא רְבִיעִית; הִגְבִּיהָהּ، וְנָטַל הֵימֶנָּה רְבִיעִית، וְנִשְׁבְּרָה- מְשַׁלֵּם דְּמֵי כֻלָּהּ.

" منْ يمد يده على الوديعة فإن مدرسة شماي تقول: إنـــه (يتحمـــل) الضــــرر في النقصان والزيادة. وتقول مدرسة هليل: إنه (يتحمل قيمة الوديعة نفســـها) وقـــت الأخذ (منها). يقول رابي عقيبا: إنه (يتحمل قيمتها) وقت المطالبة. ومنْ ينوي أن يمد يده على الوديعة فإن مدرسة شماي تدينه، بينما مدرسة هليل تقول: إنه غير ملزم حتى يمد يده؛ حيث ورد: " هل لم يمد يده إلى ملك صاحبه "[٦٨] كيف؟ إذا آمال الـــدن وأخذ منه ربع (لج) ثم انكسر، فإنه لا يعوض إلا عن الربع. (ولكن إذا) رفعه وأخذ منه ربعًا، ثم انكسر، فإنه يعوض عنه كاملاً. "

ويدور الخلاف بين شماي وهليل هنا حول حكم منْ يمد يده على الوديعة؛ حيث يرى شماي أنه يُلزم بالتعويض في حالتي الزيادة والنقصان، في حين يرى هليل أنه يُلزم بقيمة الوديعة وقت أخذه منها. كما اختلفا كذلك حول نية منْ يمـــد يـــده علـــى الوديعة، فشماي يرى أنه يُدان بمجرد تفكيره في الأخذ من الوديعة، في حين يفصـــل هليل بين التفكير في الفعل والقيام بالفعل نفسه؛ حيث لا يدينه إلا إذا مد يده علـــى الوديعة بالفعل.

وفيما يتعلق بأحكام البيع والشراء التي اختلف حولها شماي وهليل فقد ورد في مبحث شفيعيت ٥ : ٨

בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: לֹא יִמְכֹּר לוֹ פָּרָה חוֹרֶשֶׁת בַּשְּׁבִיעִית; וּבֵית הִלֵּל מַתִּירִין, מִפְּנֵי שֶׁהוּא יָכֹל לְשָׁחֲטָהּ.

" تقول مدرسة شماي: لا يجوز أن يبيع (رجل) لآخر بقرة تحرث في السنة السابعة، بينما تجيز مدرسة هليل ذلك؛ لأنه يمكنه أن يذبحها."

حظر هنا شماي بيع البقرة التي تُستخدم للحرث لرجل قد لا يعرف أحكام السنة السابعة التي لا يجوز فيها الزراعة؛ حيث يجب أن تُترك الأرض بورًا وهي السنة التي تُعرف في التشريع اليهودي بالشميطا– سنة التبوير. في حين أن هليل قد تســـاهل في

بيع مثل هذه البقرة معللاً ذلك باحتمال أن يكون سبب الشــراء هــو الــذبح لا الحرث(٦٩).

وعن خلاف شماي وهليل في أحكام الميراث فقد ورد في مبحث بابا بترا- الباب الأخير ٩: ٨

נָפַל הַבַּיִת עָלָיו וְעַל אָבִיו, אוֹ עָלָיו וְעַל מוֹרִישָׁיו, וְהָיְתָה עָלָיו כְּתֻבַּת אִשָּׁה וּבַעַל חוֹב- יוֹרְשֵׁי הָאָב אוֹמְרִים: הַבֵּן מֵת רִאשׁוֹן וְאַחַר כָּךְ מֵת הָאָב. בַּעֲלֵי הַחוֹב אוֹמְרִים: הָאָב מֵת רִאשׁוֹן וְאַחַר כָּךְ מֵת הַבֵּן - בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: יַחֲלֹקוּ; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: הַנְּכָסִים בְּחֶזְקָתָן.

" إذا سقط البيت على رجل وأبيه، أو عليه وعلى أحد مورثيه، وكانت عليه الكتوبا(٧٠) أو دين، فإن ورثة الأب يقولون: إن الابن مات أولاً، وبعد ذلك مات الأب، وأصحاب الدين يقولون: إن الأب مات أولاً، وبعد ذلك مات الابن، فإن مدرسة شماي تقول: يتقاسم (المتنازعون ميراث الابن) وتقول مدرسة هليل: إن الممتلكات في حيازتهم (ورثة الأب). "

يرى شماي هنا أن للمتنازعين على الميراث في هذه الحالة أن يتقاسموا ميراث الابن على فرض أن الأب مات أولاً فأصبح للابن حق في إرث أبيــه وجــاء الــدائنون ليحصلوا على حقهم من إرثه. في حين يرى هليل أن فرضية موت الابــن أولاً هــي الأصح؛ لأن ورثة الأب هم الورثة الحقيقيون، وليسوا كأصــحاب الــديون ورثــة معنويين، وعلى الآخرين أن يثبتوا أن الأب قد مات أولاً.

ومن أهم ما ورد في أحكام التعامل مع غير اليهود واختلف فيها شماي مع هليــل نجده في مبحث شبات- السبت ١: ٧- ٨

7- בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: אֵין מוֹכְרִין לַנָּכְרִי וְאֵין טוֹעֲנִין עִמּוֹ וְאֵין מַגְבִּיהִין עָלָיו, אֶלָּא כְּדֵי שֶׁיַּגִּיעַ לְמָקוֹם קָרוֹב; וּבֵית הִלֵּל מַתִּירִין.

8- בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: אֵין נוֹתְנִין עוֹרוֹת לָעַבְּדָן וְלֹא כֵלִים לְכוֹבֵס נָכְרִי, אֶלָּא כְדֵי שֶׁיֵּעָשׂוּ מִבְּעוֹד יוֹם; וּבְכֻלָּן בֵּית הִלֵּל מַתִּירִין עִם הַשֶּׁמֶשׁ.

٧- " تقول مدرسة شماي: لا يبيعون للغريب، ولا يحملون معه (حملاً على حماره)، ولا يرفعون على (كتفه حملاً)؛ حتى يصل إلى مكان قريب (من بلده قبل حلول السبت)، بينما تجيز مدرسة هليل (كل ما سبق). "

٨- " تقول مدرسة شماي: لا يعطون الجلود ولا الملابس لدباغ أو لغاسل غريب، إلا إذا تم (الانتهاء من) عملها قبل أن ينقضي النهار، وتجيز مدرسة هليل (ألا يتم الانتهاء من عملها) مع سطوع الشمس. "

يرفض شماي في هاتين الفقرتين التعامل مع غير اليهود طالما حلَّ السبت، فلا يبع له ولا يساعده، كما لا يدبغ ولا يغسل ملابسه في مدبغته أو مغسلته، وعلة شماي في ذلك أن قيام غير اليهودي بهذه الأعمال بمساعدة اليهودي يُعد خرقًا لقداسة السبت التي تحرم القيام بأي عمل. في حين يرى هليل عكس ذلك تمامًا، ويجيز كل ما سبق أن حظره شماي؛ حتى وإن انتهت الأعمال بعد حلول السبت[٧١].

ومن أهم ما ورد عن أحكام الزواج ما نجده في مبحث يفاموت- الأرامل ١٣ : ١

בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: אֵין מְמָאֲנִין אֶלָּא אֲרוּסוֹת; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: אֲרוּסוֹת וּנְשׂוּאוֹת. בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: בַּבַּעַל וְלֹא בַיָּבָם. וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: בַּבַּעַל וּבַיָּבָם. בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: בְּפָנָיו; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: בְּפָנָיו וְשֶׁלֹּא בְפָנָיו. בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: בְּבֵית דִּין; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: בְּבֵית דִּין וְשֶׁלֹּא בְּבֵית דִּין . אָמְרוּ לָהֶן בֵּית הִלֵּל לְבֵית שַׁמַּאי: מְמָאֶנֶת וְהִיא קְטַנָּה, אֲפִלּוּ אַרְבָּעָה וַחֲמִשָּׁה פְעָמִים; אָמְרוּ לָהֶן בֵּית שַׁמַּאי: אֵין בְּנוֹת יִשְׂרָאֵל הֶפְקֵר! אֶלָּא מְמָאֶנֶת וּמַמְתֶּנֶת עַד שֶׁתַּגְדִּיל, וְתְמָאֵן, וְתִנָּשֵׂא.

" تقول مدرسة شماي: لا (تقوم بحكم) فسخ العقد[٧٢] إلا المخطوبات، وتقول مدرسة هليل: المخطوبات والمتزوجات. تقول مدرسة شماي: (ويتم فسخ العقد) للزوج وليس لأخي الزوج المتوفى، وتقول مدرسة هليل: للزوج ولأخي الزوج المتوفى. تقول مدرسة شماي: (يتم فسخ العقد) أمامه، وتقول مدرسة هليل: أمامه وليس أمامه. تقول مدرسة شماي: (يتم فسخ العقد) في المحكمة، وتقول مدرسة هليل: في المحكمة وفي غير المحكمة. وقال (أتباع) مدرسة هليل لمدرسة شماي: إنها تفسخ العقد وهي صغيرة حتى ولو لأربع أو خمس مرات. قال لهم (أتباع) مدرسة شماي: ليست بنات إسرائيل مشاعًا؛ وإنما تفسخ العقد وتنتظر حتى تكبر، أو تفسخ العقد ثم تتزوج."

يتمثل الاختلاف بين شماي وهليل في هذه الفقرة حول منْ يحق لها من النساء قبول الزواج أو رفضه وما يترتب عن ذلك من فسخ لعقد الزواج؛ حيث يرى شماي أنه يحق للعذراء فقط أو المخطوبة أن ترفض زواج منْ لا ترغبه. في حين أن هليل يعطي هذا الحق للمخطوبات والمتزوجات. ثم يحدد شماي حق المخطوبة في الرفض ضد الزوج الأول، وليس لأخي الزوج المتوفى، في حين يطلق هليل حق الرفض ضد أي زوج. كما يشترط شماي حضور الزوج أثناء الرفض على أن يتم ذلك في المحكمة، ولا يشترط هليل ذلك.

أما فيما يتعلق بأحكام الطلاق فقد ورد في مبحث جطين- الطلاق ٩: ١٠

בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: לֹא יְגָרֵשׁ אָדָם אֶת אִשְׁתּוֹ אֶלָּא אִם כֵּן מָצָא בָהּ דְּבַר עֶרְוָה, שֶׁנֶּאֱמַר: ' כִּי- מָצָא בָהּ עֶרְוַת דָּבָר '. וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: אֲפִלּוּ הִקְדִּיחָה תַבְשִׁילוֹ, שֶׁנֶּאֱמַר: ' כִּי- מָצָא בָהּ עֶרְוַת דָּבָר '. רַבִּי עֲקִיבָה אוֹמֵר: אֲפִלּוּ מָצָא אַחֶרֶת נָאָה הֵימֶנָּה, שֶׁנֶּאֱמַר: ' וְהָיָה אִם- לֹא תִמְצָא- חֵן בְּעֵינָיו '.

" تقول مدرسة شماي: لا يطلق الرجل زوجته إلا إذا وجد بها عيبًا؛ حيث ورد: " لأنه وجد فيها عيبَ شيء "[٧٣]. وتقول مدرسة هليل: (للزوج أن يطلق زوجته) حتى ولو أحرقت طبخته؛ حيث ورد: " لأنه وجد فيها عيبَ شيء ". يقول رابي عقيبا: (للزوج أن يطلق زوجته) حتى وإن (كان السبب أنه) وجد أخرى أجمل منها؛ حيث ورد: " فإن لم تجد نعمة في عينيه "[٧٤]."

يكمن الاختلاف بين شماي وهليل هنا حول تفسير كل منهما للفقرة التوراتية الواردة في سفر التثنية ٢٤ : ١؛ حيث يفسر شماي العيب الوارد في النص التوراتي بالزنا تحديدًا[٧٥]، بينما يرى هليل إطلاق لفظ العيب على أي شيء يسوء الزوج حتى ولو تمثل في حرقها لطعامه.

– خامسًا: خصائص الاختلاف الفقهي بين شماي وهليل:

لقد حددت المشنا نوع الاختلاف الذي دار بين شماي وهليل في مبحث آفوت– الآباء ٥ : ١٧؛ حيث ورد النص التالي:

כָּל מַחֲלֹקֶת שֶׁהִיא לְשֵׁם שָׁמַיִם, סוֹפָהּ לְהִתְקַיֵּם; וְשֶׁאֵינָהּ לְשֵׁם שָׁמַיִם, אֵין סוֹפָהּ לְהִתְקַיֵּם. אֵיזוֹ הִיא מַחֲלֹקֶת שֶׁהִיא לְשֵׁם שָׁמַיִם? זוֹ מַחֲלֹקֶת הִלֵּל וְשַׁמַּאי; וְשֶׁאֵינָהּ לְשֵׁם שָׁמַיִם? זוֹ מַחֲלֹקֶת קֹרַח וְכָל עֲדָתוֹ.

" كل خلاف لوجه الله، نهايته أن يتحقق (به أمر لأصحابه). والخلاف الذي ليس لوجه الله، نهايته ألا يتحقق (به أمر لأصحابه). وما هو الخلاف الذي لوجه الله؟ هو خلاف هليل وشماي. (وما هو الخلاف) الذي ليس لوجه الله؟ هو خلاف قورح وكل جماعته[٧٦] ".

وأول ما يتبادر إلى الذهن من هذه الفقرة هو إيجابية الاختلاف الذي دار بين هليل وشماي؛ حيث هدف الاثنان، رغم اختلاف منهجيهما، إلى المحافظة على الدين بحفظ وصاياه وأداء تعاليمه. ومما يؤكد أن خلاف شماي وهليل كان إيجابيًا كذلك هو

موقف كل منهما من الآخر؛ حيث كان السائد بين الفرق اليهودية المختلفة أن تكفر بعضها بعضًا وترفض التعامل معها كموقف الفريسيين من السامريين ومن الصدوقيين. أما شماي وهليل فلأنهما كانا من فرقة واحدة ورغم حدة الخلاف بينهما في معظم الأحيان، إلا أنه لم يكفر أحدهما الآخر. بل حدث في بعض الأحيان أن التزم أتباع مدرسة هليل رأي شماي زيادة في الحرص والحيطة في أداء الوصايا وتنفيذها كما ورد في مبحث دماي- المشكوك في إخراج عشره من المحاصيل ٦: ٦

בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: לֹא יִמְכֹּר אָדָם אֶת זֵיתָיו אֶלָּא לְחָבֵר; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: אַף לִמְעַשֵּׂר. וּצְנוּעֵי בֵית הִלֵּל הָיוּ נוֹהֲגִין כְּדִבְרֵי בֵית שַׁמַּאי.

" تقول مدرسة شماي: لا يجوز أن يبيع إنسان زيتونه إلا لـ " حافير- عضو"[٧٧]، وتقول مدرسة هليل: كذلك (لا يجوز أن يبيع إلا) لمن يخرج العشر. وكان الورعون من مدرسة هليل ينتهجون نهج مدرسة شماي. "

وتورد المشنا كذلك نصًا يوضح طبيعة التعامل بين أتباع المدرستين وحرصهم على مصاهرة بعضهم بعضًا، رغم اختلافهم حول كثير من الأحكام التشريعية التي يتعرضون لها، كما ورد في يفاموت- الأرامل ١: ٤

בֵּית שַׁמַּאי מַתִּירִין אֶת הַצָּרוֹת לָאַחִים, וּבֵית הִלֵּל אוֹסְרִין. חָלְצוּ- בֵּית שַׁמַּאי פּוֹסְלִין מִן הַכְּהֻנָּה, וּבֵית הִלֵּל מַכְשִׁירִים. נִתְיַבְּמוּ- בֵּית שַׁמַּאי מַכְשִׁירִים, וּבֵית הִלֵּל פּוֹסְלִין. אַף עַל פִּי שֶׁאֵלּוּ אוֹסְרִין וְאֵלּוּ מַתִּירִין, אֵלּוּ פּוֹסְלִין וְאֵלּוּ מַכְשִׁירִין, - לֹא נִמְנְעוּ בֵית שַׁמַּאי מִלִּשָּׂא נָשִׁים מִבֵּית הִלֵּל, וְלֹא בֵית הִלֵּל מִבֵּית שַׁמַּאי. כָּל הַטְּהָרוֹת וְהַטֻּמְאוֹת שֶׁהָיוּ אֵלּוּ מְטַהֲרִין וְאֵלּוּ מְטַמְּאִין, לֹא נִמְנְעוּ עוֹשִׂין טְהָרוֹת אֵלּוּ עַל גַּבֵּי אֵלּוּ.

" تجيز مدرسة شماي (زواج اليبوم[٧٨]) بين الضرائر والأخوة، بينما تحرّمه مدرسة هليل. وإذا خلعت (الضرائر أخوة المتوفى) فإن مدرسة شماي تبطل زواجهن من

الكاهن، بينما تجيزه مدرسة هليل. وإذا قامت (الضرائر) بزواج اليبوم[٧٩]، فإن مدرسة شماي تجيز زواجهن من الكاهن، بينما تبطله مدرسة هليل. ورغم أن هؤلاء يُحرِّمون وهؤلاء يبيحون، وهؤلاء يبطلون وهؤلاء يجيزون، فلم يتوقف (أتباع) مدرسة شماي عن الزواج من نساء (عائلات) مدرسة هليل، كما لم يتوقف (أتباع) مدرسة هليل (عن الزواج من نساء عائلات) مدرسة شماي. ولم يتوقف (أصحاب) جميع الحالات التي أقرَّ فيها هؤلاء الطهارة، وأولئك النجاسة، عن استخدام (أدوات) بعضهم البعض لإتمام عملية الطهارة. "

ورغم شهادة المشنا السابقة لاختلافهما إلا أن نصوص المشنا ذاتها تؤكد بما لا يدع مجالاً للشك غلبة رأي شماي ومدرسته على رأي هليل ومدرسته ومع ذلك يفضل جمهور الحاخامات رأي مدرسة هليل عن رأي مدرسة شماي؛ وذلك لتميزه باليسر وبالبعد عن التشدد الذي اتصف به شماي من خلال آرائه وتفسيره للأحكام التشريعية المختلفة. وتجدر الإشارة هنا إلى وجود بعض الأحكام القليلة- قياسًا بمجمل الأحكام التي تناولها كل من شماي وهليل- التي تبادل فيها شماي وهليل المناهج التفسيرية كما علق على ذلك مجموعة من الحاخامات؛ حيث تبنى فيها شماي منهج التيسير، في حين فضل فيها هليل المنهج المتشدد. ولقد وردت معظم هذه الأحكام في مبحث عيديوت- الشهادات[٨٠] وتحديدًا في فصله الخامس؛ إلا أن هذه الأحكام مجتمعة تمثل الاستثناء في المنهج التفسيري لكل من شماي وهليل. ومن أهم الأحكام التي تعبر عن هذا الاستثناء ما ورد على لسان رابي إسماعيل في عيديوت- الشهادات ٥: ٣

רַבִּי יִשְׁמָעֵאל אוֹמֵר: שְׁלֹשָׁה דְבָרִים מִקֻּלֵּי בֵית שַׁמַּאי, וּמֵחֻמְרֵי בֵית הִלֵּל: קֹהֶלֶת אֵינָהּ מְטַמָּא אֶת הַיָּדַיִם, כְּדִבְרֵי בֵית שַׁמַּאי; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: מְטַמָּא אֶת הַיָּדַיִם. מֵי חַטָּאת שֶׁעָשׂוּ מִצְוָתָן- בֵּית שַׁמַּאי מְטַהֲרִין, וּבֵית הִלֵּל מְטַמְּאִין. הַקֶּצַח- בֵּית שַׁמַּאי מְטַהֲרִין, וּבֵית הִלֵּל מְטַמְּאִין. וְכֵן לַמַּעַשְׂרוֹת.

" يقول رابي إسماعيل بثلاثة أمور من تيسيرات مدرسة شماي وتشديدات مدرسة هليل: سفر الجامعة لا ينجس اليدين طبقًا لأقوال مدرسة شماي، وتقول مدرسة هليل: إنه ينجس اليدين. مياه ذبيحة الخطيئة التي أتموا وصيتها تطهرها مدرسة شماي، وتنجسها مدرسة هليل. (نبات) الشمار تقول مدرسة شماي بطهارته، وتقول مدرسة هليل بنجاسته. والأمر نفسه مع العُشر (الخاص بالشمار؛ حيث يُعفي شماي إخراجه، بينما يلزم هليل به). "

ومع ما تمثله هذه الشهادة المشنوية لاختلاف شماي وهليل وعلاقة أتباع مدرستيهما بعضهم بعضًا من أهمية بالغة، فقد اتضح للبحث بعد أن الانتهاء من وصف مجالات الاختلاف بين شماي وهليل بشتى أنواعها أن هذا الاختلاف الفقهي الذي ساد بينهما يمكن الوقوف على خصائصه وسماته من خلال تقسيمه إلى قسمين رئيسين على النحو التالي:

القسم الأول على المستوى الشكلي، والقسم الثاني على مستوى المضمون والمحتوى.

وفيما يلي تفصيل لهذه القسمين التي يتضح من خلالهما سمات الاختلاف الفقهي وخصائصه عند شماي وهليل:

- القسم الأول: على المستوى الشكلي:

وأعني به طريقة سرد المشنا لمواضع الاختلاف بين شماي وهليل في المجالات المختلفة التي سبق عرضها. ويتضح من خلال النص المشنوي أن الآراء الخاصة بالمدرستين قد وردت بأكثر من صورة، يمكن إجمالها على النحو التالي:

١- صورة سرد آرائهما عن طريق ذكر النص المشنوي لرأي كل منهما على حدة دون تدخل أو تعليق منه أو من غيره من الحاخامات. ومن أهم الحالات التي وردت بهذه الصورة ما ورد في مبحث براخوت- البركات ٨: ٤

בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: מְכַבְּדִין אֶת הַבַּיִת וְאַחַר כָּךְ נוֹטְלִין לַיָּדַיִם;
וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: נוֹטְלִין לַיָּדַיִם וְאַחַר כָּךְ מְכַבְּדִין אֶת הַבַּיִת.

" تقول مدرسة شماي: يكنسون البيت، وبعد ذلك يغسلون أيديهم. وتقول مدرسة هليل: يغسلون أيديهم، وبعد ذلك يكنسون البيت."

٢- صورة سرد آرائهما عن طريق تعليق بعض الحاخامات على آراء هليل وشماي وترجيحهم لأيهما.

ومن أهم الحالات التي وردت بهذه الصورة ما ورد في مبحث براخوت ١: ٣

אָמַר רַבִּי טַרְפוֹן: אֲנִי הָיִיתִי בָא בַדֶּרֶךְ וְהִטֵּיתִי לִקְרוֹת כְּדִבְרֵי בֵית שַׁמַּאי, וְסִכַּנְתִּי בְעַצְמִי מִפְּנֵי הַלִּסְטִים. אָמְרוּ לוֹ: כְּדַי הָיִיתָ לָחוּב בְּעַצְמְךָ, שֶׁעָבַרְתָּ עַל דִּבְרֵי בֵית הִלֵּל.

" قال رابي طرفون: لقد كنتُ قادمًا في الطريق واتكأت لقراءة (الشمَع) كأقوال مدرسة شماي، وعرضتُ نفسي للخطر من قبل اللصوص. فقال (الحاخامات) له: لقد كدت تودي بحياتك؛ لتعديك على أقوال مدرسة هليل."

٣- صورة سرد آرائهما عن طريق النقاش بينهما وما يستتبع ذلك النقاش من اتفاق في بعض الأحيان واختلاف في كثير منها.

ومن أهم الحالات التي وردت بهذه الصورة ما ورد في مبحث نازير- الناسك ٥: ٣

מִי שֶׁנָּדַר בַּנָּזִיר, וְנִשְׁאַל לְחָכָם, וַאֲסָרוֹ- מוֹנֶה מִשָּׁעָה שֶׁנָּדַר. נִשְׁאַל לְחָכָם וְהִתִּירוֹ: הָיְתָה לוֹ בְהֵמָה מֻפְרֶשֶׁת- תֵּצֵא וְתִרְעֶה בָעֵדֶר. אָמְרוּ בֵית הִלֵּל לְבֵית שַׁמַּאי: אִי אַתֶּם מוֹדִים בָּזוֹ שֶׁהוּא הֶקְדֵּשׁ טָעוּת, שֶׁ תֵּצֵא וְתִרְעֶה בָעֵדֶר? אָמְרוּ לָהֶם בֵּית שַׁמַּאי: אִי אַתֶּם מוֹדִים בְּמִי שֶׁטָּעָה וְקָרָא לַתְּשִׁיעִי עֲשִׂירִי, וְלָ עֲשִׂירִי תְּשִׁיעִי וּלְאַחַד עָשָׂר עֲשִׂירִי, שֶׁהוּא מְקֻדָּשׁ? אָמְרוּ לָהֶם בֵּית הִלֵּל : לֹא הַשֵּׁבֶט קִדְּשׁוֹ. וּמָה אִלּוּ טָעָה וְהִנִּיחַ אֶת הַשֵּׁבֶט עַל הַשְּׁמִינִי, אוֹ עַל שְׁנֵים עָשָׂר, שֶׁמָּא עָשָׂה כְלוּם? אֶלָּא כָּתוּב שֶׁקִּדֵּשׁ אֶת הָעֲשִׂירִי, הוּא קִדֵּשׁ אֶת הַתְּשִׁיעִי וְאֶת אַחַד עָשָׂר.

" منْ نذر نسكًا ثم استفتى حاخامًا، فحرَّمه (أن يحل نذر نسكه)، فإنه يحصي (أيام نسكه) من وقت نذره. (وإذا) استفتى حاخامًا فحله (من نذره)، فإن كانت له بهيمة مفروزة[٨١]، فإنها تُخرج وترعى مع القطيع. قالت مدرسة شماي لمدرسة هليل: ألا تقرون بأن هذا يُعد وقفًا خطأً، أتُخرج (البهيمة) لترعى مع القطيع؟ فقالت لهم مدرسة شماي: ألا تقرون بأن هذا الذي أخطأ ودعا التاسع (من القطيع) عاشرًا، والعاشر تاسعًا، والحادي عشر عاشرًا، بأنها (جميعها تُعد) مقدسة (موقوفة للهيكل)؟ فقالت لهم مدرسة هليل: لم تقدسه العصا[٨٢]. وماذا إذا أخطأ ووضع العصا على الثامن وعلى الثاني عشر، أفعل شيئًا على الإطلاق؟ وإنما الوارد (في التوراة) الذي قدس العاشر، (يدل كذلك على أنه قد) قدس التاسع والحادي عشر[٨٣]. "

- الثاني على مستوى المضمون والمحتوى:

وأعني به تصنيف درجات الاختلاف بينهما. وقد اتضح من خلال عرض آراء مدرستي شماي وهليل أن درجات الاختلاف بينهم يمكن تصنيفها على النحو التالي:

١- اختلاف شديد ينتهي بتمسك كل منهما برأيه:

وأهم ما يمثل هذه الدرجة من الاختلاف ما يتعلق بأحكام النجاسة والطهارة. ومثال ذلك ما ورد في مبحث أوهالوت- الخيام ٥: ١

תַּנּוּר שֶׁהוּא עוֹמֵד בְּתוֹךְ הַבַּיִת וְעֵינוֹ קְמוּרָה לַחוּץ, וְהֶאֱהִילוּ עָלָיו קוֹבְרֵי הַמֵּת- בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: הַכֹּל טָמֵא; וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: הַתַּנּוּר טָמֵא, וְהַבַּיִת טָהוֹר. רַבִּי עֲקִיבָא אוֹמֵר: אַף הַתַּנּוּר טָהוֹר.

" إذا كان التنور موضوعًا داخل البيت واتجاه المنفذ المحدب للخارج، ثم خيَّم عليه حاملو الجثة، فإن مدرسة شماي تقول: الكل يصبح نجسًا، بينما تقول مدرسة هليل: إن التنور يتنجس بينما البيت يظل طاهرًا. يقول رابي عقيبا: حتى التنور يظل طاهرًا."

٢- اختلاف بسيط تبدو فيه الآراء متقاربة:

ويمثل هذه الدرجة الأحكام التي يختلف فيها شماي مع هليل مع إقرار أحدهما لرأي الآخر بوجه من الوجوه دون مناقشة الحكم بين المدرستين. من أهم الحالات التي وردت بهذه الصورة ما ورد في مبحث بيتساه- البيضة ١: ٢

הַשּׁוֹחֵט חַיָּה וָעוֹף בְּיוֹם טוֹב, בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: יַחְפֹּר בַּדֶּקֶר וִיכַסֶּה. וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: לֹא יִשְׁחֹט, אֶלָּא אִם כֵּן הָיָה לוֹ עָפָר מוּכָן מִבְּעוֹד יוֹם. וּמוֹדִים, שֶׁאִם שָׁחַט, שֶׁיַּחְפֹּר בַּדֶּקֶר וִיכַסֶּה, שֶׁאֵפֶר הַכִּירָה מוּכָן הוּא.

" منْ يذبح حيوانًا أو طائرًا في العيد، فإن مدرسة شماي تقول: يجب عليه أن يحفر بالمعول ويغطي (الدم بالتراب)[٨٤]. وتقول مدرسة هليل: لا يذبح إلا إذا كان هناك تراب مُعد قبل يوم (العيد). ويقر(أتباع هليل) أنه إذا ذبح فيجب عليه أن يحفر بالمعول ويغطي (الدم بالتراب)، بل ويقرون كذلك بأن رماد الفرن بمثابة (التراب) المُعد. "

٣- اختلاف ينتهي باتفاق في الآراء واتباع آراء أحدهما للآخر:

ويمثل هذه الدرجة من الخلاف الأحكام التي يختلف فيها كل من شماي وهليل ثم يتم التناقش بينهما، والذي كان في معظم الأحيان ينتهي بانتصار رأي شماي على هليل؛ حيث لم يرد في نص المشنا سوى موضع واحد[٨٥] فقط أيدت فيه مدرسة شماي رأي مدرسة هليل. ومن أهم الحالات التي وردت بهذه الصورة ما ورد في مبحث جطين- الطلاق ٤: ٥

מִי שֶׁחֶצְיוֹ עֶבֶד וְחֶצְיוֹ בֶּן חוֹרִין- עוֹבֵד אֶת רַבּוֹ יוֹם אֶחָד, וְאֶת עַצְמוֹ יוֹם אֶחָד, דִּבְרֵי בֵית הִלֵּל. אָמְרוּ לָהֶם בֵּית שַׁמַּאי: תִּקַּנְתֶּם אֶת רַבּוֹ, וְאֶת עַצְמוֹ לֹא תִקַּנְתֶּם- לִשָּׂא שִׁפְחָה אִי אֶפְשָׁר, שֶׁכְּבָר חֶצְיוֹ בֶּן חוֹרִין, בַּת חוֹרִין אִי אֶפְשָׁר, שֶׁכְּבָר חֶצְיוֹ עֶבֶד ، יִבָּטֵל? וַהֲלֹא לֹא נִבְרָא הָעוֹלָם אֶלָּא לִפְרִיָּה וּרְבִיָּה, שֶׁנֶּאֱמַר: ' לֹא- תֹהוּ בְרָאָהּ, לָשֶׁבֶת יְצָרָהּ'. אֶלָּא

מִפְּנֵי תִקּוּן הָעוֹלָם, כּוֹפִין אֶת רַבּוֹ, וְעוֹשֶׂה אוֹתוֹ בֶּן חוֹרִין, וְכוֹתֵב שְׁטָר עַל חֲצִי דָמָיו. וְחָזְרוּ בֵית הִלֵּל לְהוֹרוֹת כְּ דִבְרֵי בֵית שַׁמַּאי.

" منْ كان نصفه عبدًا ونصفه حرًا، فإنه يخدم سيده يومًا، ونفسه يومًا، وفقًا لأقوال رابي هليل. قال لهم (أتباع) مدرسة شماي: لقد عدلتم (حكم) سيده، ولم تعدلوا (حكمه) نفسه؛ حيث لا يمكن أن يتزوج جارية؛ لأن نصفه حر، ولا يمكنه أن يتزوج حرة؛ لأن نصفه عبد، فهل يبطل (من الزواج)؟ ألم يُخلق العالم للإكثار والنماء؛ حيث ورد: " لم يخلقها باطلاً، للسكن صوَّرها "[٨٦]. وإنما من أجل المحافظة على نظام الحياة يجبرون سيده ليطلق سراحه، ويكتب (العبد له) سند دين بنصف ثمنه. وعادت مدرسة هليل وقبلت آراء مدرسة شماي."

الخاتمة

– يظهر من عرض مجالات الاختلاف الفقهي بين شماي وهليل وجود مدرستين يهوديتين مختلفتين في فهمهما لليهودية؛ وذلك رغم أنهما تنتميان لفرقة دينية واحدة هي فرقة الفريسيين؛ حيث فهمت إحداهما اليهودية فهمًا متشددًا حريصًا على حرفية الوصايا والأحكام، وهذا ما يمثله شماي ومدرسته؛ إلا من حالات قليلة تندرج تحت ما يُسمى باستثناءات القاعدة الرئيسة؛ حيث تبنى فيها شماي منهج التيسير. وفي المقابل وجدنا هليل ومدرسته يتعاملون مع الناس ويراعون ظروفهم والمستجدات التي تلم بهم، مما أدى إلى مرونة في تفسيرهم للأحكام التي تعرضوا لها اتسمت بالسهولة واليسر؛ إلا من حالات قليلة تندرج كذلك تحت ما يُسمى باستثناءات القاعدة الرئيسة؛ حيث تبنى فيها هليل المنهج المتشدد.

– وقف البحث على نشأة الخلاف في الفكر الديني اليهودي وكيف أنه بدأ مع سيدنا موسى –عليه السلام– نفسه، ثم تطور الخلاف شكلاً ومضمونًا وفقًا لتطور الأوضاع السياسية للجماعة اليهودية؛ حيث أثر عدم الاستقرار الذي لازم هذه الجماعة على تأصيله بينهم. وكان أكبر هذه التأثيرات تحت التأثير اليوناني الذي سمح

لكثير من اليهود أن يعملوا عقلهم ويخضعوا الوحي للنقاش مما أدى إلى الصدام مع المتشددين الذين رفضوا الفكر اليوناني، وإن كان قد نتج بين هذين الاتجاهين اتجاه ثالث أراد التوفيق بين الوحي والعقل.

– رصد البحث كذلك أهمية شماي وهليل في الفكر الديني اليهودي؛ حيث إن القواعد الشرعية قبلهما كانت مقررة بإجماع الآراء لا يختلف عليها اثنان ولما وضع التناظر بينهما ابتدأ عصر الجدال فى تطبيق الأحكام الموروثة على الأحوال والأوضاع التي استجدت طبقاً لقانون الارتقاء المدني الإنساني، ومن ثم تكررت هذه الطريقة حتى صارت قاعدة للمباحث الشرعية عند الخلف، فكثرت الأسئلة والأجوبة وتفرعت المباحث فاتسع نظام التلمود إلى أن صار بحجمه الكبير.

– وقف البحث على غلبة آراء مدرسة شماي على مدرسة هليل؛ حيث انتهت معظم الحالات التي عرضها النص المشنوي لآراء شماي وهليل، وبعد نقاش المدرستين معًا بقبول مدرسة هليل لآراء مدرسة شماي. ولعل السبب في قبول الآراء الخاصة بين أتباع المدرستين يُرد إلى انتماء المدرستين إلى فرقة دينية واحدة؛ حيث وردت بعض النصوص التي تؤكد تعامل أتباع المدرستين معًا، وبل مصاهرة بعضهم بعضًا.

– ويرتبط بالنتيجة السابقة ظاهرة غريبة في الفكر الديني اليهودي مؤداها أن الحاخامات قد أقروا مبدأ هليل ومنهجه في التيسير، رغم غلبة آراء شماي ومدرسته طيلة النص المشنوي في معظم الأحيان.

– تنوعت خصائص الجدل الديني بين المدرستين شكلاً وموضوعًا. فقد عُرضت آراؤهما من الناحية الشكلية تارة مجردة من أي تعليق، وتارة مذيلة بتعليق بعض الحاخامات عليها بل وتأييد بعضها في بعض الأحيان، وتارة ثالثة في صورة نقاش بين أتباع المدرستين، قد ينتهي بإقرار رأي مدرسة شماي في معظم الأحيان، وقد يُترك معلقًا في أحيان أخرى. ولم يرد سوى رأي واحد في النص المشنوي انتهى بإقرار رأي مدرسة هليل على مدرسة شماي. أما فيما يتعلق بالمضمون فقد اتسم الاختلاف

الفقهي بينهم بالتنوع بين الرفض التام والقبول الجزئي والاتفاق التام والاتفاق الجزئي.

- اتضح من إجمالي الأحكام التي تبناها هليل ومدرسته من بعده مدى فهمه العميق لأحكام الديانة اليهودية؛ حيث عبر هليل في فتواه وآرائه عن صورة الديانة التي دعا إليها الأنبياء من سهولة ويسر وعالمية تشمل البشر أجمعين. فكان موقف هليل من غير اليهود متسامحًا أو على أقل تقدير كان محايدًا، ولم يكن متشددًا مثل شماي الذي رفض التعامل مع غير اليهود في أكثر من موضع[٨٧].

- لم ترد في نصوص المشنا أحكام تتعلق بموقف شماي وهليل من المسيح أو المسيحية؛ حيث أغفلت المشنا ذكر ذلك تمامًا رغم أن شماي وهليل قد عاصرا ميلاد سيدنا عيسى -عليه السلام-.

الهوامش والتعليقات

١)- د.جابر فياض العلواني : أدب الاختلاف في الإسلام، نشر وتوزيع الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط٤، ١٩٩١ ، ص٤٢ .

٢)- د.أحمد النجدي زهو: تاريخ التشريع الإسلامي وأدلته، الناشر دار النصر، القاهرة. ١٩٨٨، ص١٢.

٣)- د.جابر فياض العلواني: المرجع السابق.

٤)- د. ياسر برهامي: فقه الخلاف بين المسلمين، ط١، دار العقيدة للتراث، الإسكندرية. ١٩٩٦، ص٢٥.

٥)- محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية: إرشاد القرآن والسنة إلى طريق المناظرة وتصحيحها وبيان العلل المؤثرة، دراسة وتحقيق أيمن عبد الرازق الشوا، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٦، ص٤٤.

٦)- د.جابر فياض العلواني: المرجع السابق، ص١٠٤.

٧)- لذلك كان للفلاسفة الذين يعملون عقولهم في شق مسائلهم وقضاياهم الفلسفية آراء في تعريف الجدل؛ حيث يعرف سقراط الجدل بأنه مناقشة تقوم على حوار وسؤال وجواب. وعند كانط: أنه منطق ظاهري ينحصر في سفسطة المصادرة على المطلوب وخداع الحواس. أما هيجل فيعرف الجدل بقوله: إنه انتقال الذهن من قضية ونقيضها إلى قضية ناتجة عنهما ثم متابعة ذلك حتى الوصول إلى المطلق.

انظر:

- د. عليه عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤، ص٣٣.

٨)- د.جابر فياض العلواني: المرجع السابق ص٢٥، وانظر كذلك:ابن قيم الجوزية: المرجع السابق ص٢٢.

٩)- האנציקלופדיה העברית, כרך 16, עמ" 320.

١٠)- الخروج ١٨: ١٤- ١٦.

١١)- انظر على سبيل المثال ما ورد في الخروج ١٦: ٢- ٣، ١٧: ٣، والإصحاح ٣٢، وسفر العدد ١٦: ٢-٣.

١٢)- أبو الحسن إسحاق الصوري: التوراة السامرية، نشرها وعرف بها د.أحمد حجازي السقا، ط١، الناشر دار الأنصار، القاهرة، ١٩٨٧، ص٤.

١٣)- سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، ترجمة د. السيد يعقوب بكر، دار الرقي، بيروت، ١٩٨٦، ص١٤٤.

١٤)- ישראל בלקינד: איפה הם עשרת השבטים، הוצאת " המאיר" תל- ביב، 1926، עמ" 14.

١٥)- سبتينو موسكاتي: المرجع السابق، ص ١٥٣،

وانظر كذلك:

- Max L. Margolis, Alexander Mark: A History of the Jewish People, Philadelphia, 1945, p. 118.

16) - Leo Trepp: Judaism Development and Life, California, 1966, p19- 20.

١٧)- גדליהו אלון : תולדות היהודים ב א"י בתקופת המשנה והתלמוד ، כרך שני ، הוצאת הקיבוץ המאוחד، ١٩٧٧ ، עמ" ٢٣١ - ٢٣٠.

وانظر كذلك

- Günter Stemberger : Das Klassische Judentum , Verlag C. H.Beck - München, 1979,S.182.

١٨)- انظر الرابط التالي:

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%9E%D7%AA%D7%99%D7%95%D7%95%D7%A0%D7%99%D7%9D

19) - W. Stewart Mcculough :The History and Literature of The Palestinian Jews from Cyrus to Herod, p. 91 .

٢٠) – د. محمد خليفة حسن : تاريخ الأديان دراسة وصفية مقارنة ، القاهرة، ١٩٩٦، ص١٩٥،

وانظر كذلك: أندريه إيمار ، جانين اوبوايه: الشرق واليونان القديمة ، ج٥ ، نقله إلى العربية فريد م. داغر، فؤاد ج .أبو ريحان، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٤، ص٤٨٧– ٤٨٨.

٢١)– ترجع أهمية هذه الفرقة إلي أنها صاحبة أول خلاف عقدي بين أتباع الديانة اليهودية. وكان هذا الخلاف حول قدسية العهد القديم إذ أن أتباع هذه الفرقة لا يؤمنون بالعهد القديم كاملاً وإنما يعتبرون كتابهم المقدس يتكون من أسفار موسى– عليه السلام– الخمسة (التوراة) ويضيفون إليها سفر يشوع تلميذ موسى– عليه السلام – وخليفته وهم بذلك ينكرون قدسية الأنبياء والمكتوبات ويعتبرونها من صنع البشر ونتاج ضلالهم. وعلى ذلك فهم يرفضون المشنا وشروحها شكلاً وموضوعًا، ويقولون بأنها من الأعمال التي تبعث على الضلال والكفر وأصل هذه الفرقة وتاريخها يُعد مبهمًا ومعقدًا؛ حيث ينكر معظم اليهود نسبهم إلي بني إسرائيل ويقولون إنهم لا يمتون بصلة إلي موسى– عليه السلام – أو ديانته فهم في نظرهم مجموعة من أخلاط الناس " الجوييم – الأغيار "؛ حيث نقلهم الملك الأشوري من بلاد مختلفة حسب ما ورد في الملوك الثاني ١٧:٢٤ " وأتي ملك أشور بقوم من بابل وكوث وعوا وحماة وسفروايم وأسكنهم في مدن السامرة... " بينما هناك نظرية أخري تقول أنهم يرجعون إلي بقايا أسباط إسرائيل الشماليين الذين مكثوا في السامرة بعد السبي الأشوري – ٧٢١ ق.م. – ونجوا بذلك من المنفى وكانوا يمثلون آنذاك عددًا لا بأس به من الإسرائيليين. انظر:

– أبو الحسن إسحاق الصوري: التوراة السامرية، نشرها وعرف بها د. أحمد حجازي السقا، دار الأنصار، الطبعة الأولي، ١٩٧٨، ص ١٧.

– د. محمد خليفة حسن: تاريخ الديانة اليهودية، القاهرة، ١٩٩٦، ص٢٠٥.

– د. سلفيا باولز: السامريون وإرثهم، مجلة الدراسات الشرقية، - العدد الثامن– ١٩٨٨، ص ١– ٢.

٢٢)– وهي تعد من أهم فرق اليهود وأخطرها وأكثرها عددًا في ماضي تاريخهم وحاضره، وتعود بدايتها التاريخية إلي القرن الثاني قبل الميلاد. وتعرف هذه الفرقة كذلك بفرقة العلماء الحكماء الذين كانت آراؤهم وشروحهم مادة خصبة اعتمد عليها التنائيم في جمعهم للمشنا. وهذه الفرقة لا تؤمن بالعهد القديم فحسب؛ وإنما بكل ما يتعلق به من شروح وتفاسير. فأتباع هذه الفرقة يرون في المشنا وشروحها تكميلات مقدسة وضعت خصيصًا من أجل خدمة النص المقدس الأساس وهو العهد القديم فالإيمان بها واجب لأنها تستمد قدسيتها من قدسيته.

٢٣)- سبينوزا: رسالة في اللاهوت والسياسة، ترجمة وتقديم د. حسن حنفي، ومراجعة د. فؤاد زكريا، القاهرة، ١٩٧١، ص ٤٢٢- ٤٢٣.

٢٤) د. حسن ظاظا : الفكر الديني الإسرائيلي، أطواره ومذاهبه، الناشر مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٩١.

٢٥)- السنهدرين يعني دار القضاء العالي، أو المحكمة العليا، وهناك نوعان من السنهدرين:

أولهما السنهدرين الصغير:

وهو عبارة عن محكمة من ثلاثة وعشرين قاضيًا، وهي الوحيدة التي تخول للقضاء في أي موضوع يحمل جانبًا من أحكام العقوبات. ويبدو أنه كانت هناك كذلك في أورشليم سنهدرينات صغيرة، والتي استخدمت بصفة خاصة كمؤسسة لتوضيح الاستئنافات على قرارات المحكمة في الأرض (فلسطين) بكاملها. و تنعقد السنهدرينات الصغيرة وفقًا لحكم التوراة في كل بلدة في إسرائيل (فلسطين) يوجد بها عدد كاف من الناس لأداء مهامها، إذا كانت هناك ضرورة لذلك. ويعينون كذلك سنهدرينات صغيرة في المقاطعات المختلفة خارج الأرض (فلسطين).

وثانيهما السنهدرين الكبير:

وهو يمثل المحكمة التي رأست إسرائيل وهي التي تفصل في أي مشاكل تتعلق بالأمة بكاملها، سواء تلك الخاصة بتحديد الشريعة للأجيال أو موضوعات وقتها. وهي المحكمة الكبيرة، محكمة من واحد وسبعين قاضيًا.

انظر:

- عادين شتينزلتس: معجم المصطلحات التلمودية، ترجمة وتعليق د.مصطفى عبد المعبود سيد، مراجعة وتقديم أ.د. محمد خليفة حسن، مركز الدراسات الشرقية، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد ١٩، ٢٠٠٦، ص ١٧٩.

وانظر كذلك الرابط

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A9%D7%9E%D7%90%D7%99_%D7%94%D7%96%D7%A7%D7%9F

٢٦)- انظر الرابط

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%9C%D7%9C

٢٧)- انظر الرابط:

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%9C%D7%9C

٢٨)- האנציקלופדיה העברית, כרך 32, עמ' 30 .

٢٩) חנוך אלבק: מבוא למשנה، הוצאת מוסד ביאליק ודביר ، תל-אביב ،1983، עמ' 218.

٣٠)- ورد هذا الحكم في مبحث عراخيم: التقديرات ٩: ٤ وفيما يلي ترجمة هذه الفقرة على النحو التالي:

" إذا حلّ اليوم (المتمم) للاثنى عشر شهرًا ولم يفتده، فإن (البيت) يصبح (مملوكًا للمشتري) للأبد. والأمر على السواء بين المشتري وبين منْ أُهدي له (البيت)؛ حيث ورد: " للأبد "، وقديمًا كان (المشتري) يختفي في اليوم (المتمم) للاثنى عشر شهرًا؛ حتى يصبح (البيت مملوكًا) للأبد له، إلى أن عدَّل هليل

الشيخ بأن يضع (صاحب البيت) نقوده في حجرة الخزانة (في الهيكل)، ثم يكسر الباب ويدخل، ويأتي ذلك (المشتري) عندما يريد ويأخذ نقوده. "

وانظر كذلك: האנציקלופדיה העברית, עמ" 513 .

٣١)- انظر الرابط
http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%9C%D7%9C

٣٢)- انظر الرابط:
http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%9C%D7%9C

٣٣)- انظر:
- חנוך אלבק : מבוא למשנה ، עמ" 218.
- האנציקלופדיה העברית، כרך 32، הוצאת ספרית פועלים، ירושלים، 1988، עמ" 30.
- د. شمعون يوسف مويال : التلمود، أصله وتسلسله وآدابه، مطبعة العرب، ١٩٠٩، ص ٣٣.

٣٤)- انظر الرابط:
http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%9C%D7%9C

٣٥)- ويذكر " أبراهام موشيه نفتال " أن عدد المسائل الخلافية بين شماي وهليل بصفة عامة تبلغ ٣١٦ مسألة، يمكن تقسيمها وفقًا لمضمونها إلى ثلاثة أنواع:
أ- ٢٢١ مسألة تتعلق بالشريعة הלכה.
ب- ٢٩ مسألة تتعلق بالشروح والتفاسير מדרשים.
ج- ٦٦ مسألة تتعلق بالضوابط والتحفظات סייגים.
انظر:
- אברהם משה נפתל: דורות האמוראים، הוצאת "יבנה"، תל- אביב، 1977، עמ" 82.

٣٦)- يُقصد بالشمَع الإقرار بالتوحيد عند اليهود ويتكون نص الشمَع من ثلاثة أقسام:
أ- الفقرات الواردة في سفر التثنية ٦: ٤- ٩.
ب- الفقرات الواردة في سفر التثنية ١١: ١٣- ٢١.
ج- الفقرات الواردة في سفر العدد ١٥: ٣٧- ٤١.
وقد فُسرت وصية قراءة الشماع صباحًا ومساءً مما ورد في التثنية ٦: ٧ " وقصوها على أولادكم وتحدثوا بها حين تجلسون في بيوتكم، وحين تسيرون في الطريق، وحين تنامون، وحين تنهضون ". وفيما يتعلق بتسمية هذه الصلاة بالشمَع فقد اكتسبتها مما ورد في التثنية ٦: ٤ " اسمعوا يا بني إسرائيل: الرب إلهنا رب واحد ".

٣٧)- مبحث البركات هو المبحث الأول من قسم زراعيم الذي يعني الزروع، و وهو عبارة عن الصلوات والأدعية اليهودية المختلفة وسائر البركات الخاصة بكل عمل يقوم به اليهودي والأوقات الخاصة بها. وقد تناول هذا المبحث أحكام الصلوات والأدعية وما يتعلق بها في تسعة فصول.

٣٨)- التثنية ٦: ٧.

٣٩)- المصدر السابق.

٤٠)- والمعنى أن هذه الفقرة تدل على زمن القراءة وليس كيفيتها.

٤١)- كان رابي طرفون كاهنًا، وقد عاصر الهيكل الثاني إبان وجوده وقبل تدميره سن ٧٠ م على يد تيتوس الروماني، وكانت مدرسته الدينية في لود، وتقول بعض المصادر الأخرى أنه كان في المدرسة الدينية يفنة.

- انظر:

- חנוך אלבק: מבוא למשנה، שם، עמ" 225 -226.

٤٢)- פנחס קהתי: משניות מבוארות، סדר זרעים، הוצאת היכל שלמה، 1977، עמ" 13 -14.

٤٣)- د. محمد خليفة حسن: التفكير التاريخي والحضاري عند الشعوب العربية(السامية) القديمة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٦٩.

٤٤)- هذا المبحث هو المبحث السابع من مباحث قسم المشنا الثاني موعيد بمعنى الأعياد والذي يضم اثني عشر مبحثًا، وسمي البيضة لأنها أول كلمة يبدأ بها هذا المبحث. ويختص هذا المبحث بأحكام المباح والمحظور في المواسم والاحتفالات الدينية، ويحدد أنواع الأطعمة التي يمكن إعدادها أثناء الأعياد، ويعرض هذه الأحكام استنادًا إلي ما ورد في الخروج ١٢ : ١٦ واللاويين ٢٣: ٣- ٣٦ ، ويقع هذا المبحث في خمسة فصول. وبالمعنى الدقيق للكلمة هو اليوم الأول واليوم الأخير للفصح، ولعيد الأسابيع، ولرأس السنة، واليوم الأول لعيد المظال والثامن من عيد المظال " شميني عتسيرت "، وبفروق كثيرة كذلك يوم الغفران. ولكل الأعياد الأحكام نفسها من جراء وضعها كأعياد ولبعضها أيضًا أحكام خاصة. ويحرُم في الأعياد الاشتغال بأي عمل، ولكن يُباح عمل المواد الغذائية للنفس، وإعداد الأطعمة للأكل، والطبخ والخبز وما شابه ذلك. ولا يوجد تحريم إخراج شيء من ملكية لأخرى في العيد. ومنْ يدنس العيد بالعمل يتعدى النهي لا تفعل ويُجلد. ويقدمون في الأعياد في الهيكل كذلك قرابين إضافية خاصة وهناك صلاة إضافية لكل عيد. ووصية التوراة أنه يجب الفرح وإدخال الفرح على أهل البيت في أيام العيد.

- عادين شتينزلتس: المرجع السابق، ص ١٠٢- ١٠٣.

٤٥)- الخروج ١٣: ٧ ؛ حيث يرد: " فطير يُؤكل السبعة أيام ولا يُرى عندك مختمر ولا يُرى عندك خمير في جميع تخومك ".

٤٦)- وذلك استنادًا لما ورد في الخروج ١٢: ١٦ " ويكون لكم في اليوم الأول محفل مقدس وفي اليوم السابع محفل مقدس. لا يُعمل فيهما عمل إلا ما تأكله كل نفس فذلك وحده يُعمل منكم ".

٤٧)- חנוך אלבק: ששה סדרי המשנה، סדר מועד، הוצאת מוסד ביאלק ודביר، תל- אביב، 1959، עמ" 286.

٤٨)- انظر كذلك فيما يتعلق بخلاف شماي وهليل حول أحكام الأعياد ما ورد في مبحث بيتساه- البيضة (العيد) في الفصل الأول الفقرات من الثانية إلى التاسعة ، وما ورد في مبحث روش هشناه- رأس السنة ١: ١، وما ورد في مبحث معسر شيني- العشر الثاني ٥: ٦.

٤٩)- وتُعرف هذه الأعياد في التشريع اليهودي بـــ שלוש רגלים أي الأعياد الثلاثة. وفي هذه الأعياد وصية للصعود إلى الهيكل (الحج) ولأداء وصية الزيارة، ولتقديم النذور والهبات. والأعياد الثلاثة هي كذلك الوقت الذي يجب أن تُقدم فيه الهبات والنذور حتى لا يتم التعدي على النهي " لئلا تؤخر ".

التثنية ١٦: ١٦، وانظر كذلك: عادين شتينزلتس: المرجع السابق، ص٢٥٦.

٥٠) ملوك أول ٦: ١.

٥١)- د. محمد بحر عبد المجيد : اليهودية، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة ، ١٩٧٨، ص١٥- ص١٦.

وتجدر الإشارة إلى أن مصدر الكهنة أو مصدر حواشي الكهنة يُعد أحد المصادر الأربعة المهمة التي حددها نقاد العهد القديم داخل ذلك الكتاب وهي بالإضافة للمصدر الكهنوتي تشمل المصادر اليهوي والألوهيمي والتثنوي. وترجع فترة المصدر الكهنوتي التاريخية إلى فترة السبي البابلي (٥٨٦ - ٥٣٨ ق.م). ويتفق النقاد على نسبة هذا المصدر إلى عزرا حوالي منتصف القرن الخامس ق.م الذي ضم هذا المصدر إلى المصادر السابقة عليه فأصبح واحدًا من عناصر بناء التوراة الحالية.

انظر:

- د. محمد خليفة حسن: علاقة الإسلام باليهودية رؤية إسلامية في مصادر التوراة الحالية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٨، ص٢٩.

٥٢)- راجع على سبيل المثال ما ورد في هوشع ٤: ٨- ٩ ، إشعياء ١٠: ١- ٢ ، ٢٩: ١٥- ١٦.

٥٣)- وهو المبحث الثاني عشر والأخير من قسم المشنا الثاني موعيد- الأعياد، ويقع هذا المبحث في ثلاثة فصول.

٥٤)- الخروج ٢٣: ١٤.

55)- Herbert Danby: The Mishnah, the Cloredon Pres, Oxford, 1933, p.211.

٥٦)- قطعة الفضة الواحدة تعادل ماعه وهي اسم لعملة تعادل بدورها سدس الدينار، وعليه تعادل القطعتان الفضيتان ثلث الدينار.

٥٧)- חנוך אלבק: שם، עמ" 387.

٥٨)- פנחס קהתי: סדר מועד، עמ" 360.

٥٩)- انظر الرابط

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%9C%D7%9C

٦٠)- السأة كيلة قديمة تُقدر بحوالي ١٣,٥ لترًا.

٦١)- חנוך אלבק: סדר זרעים، עמ" 194.

٦٢)- وانظر كذلك حول الأحكام التي اختلفوا فيها وتتعلق بالنجاسة والطهارة ما ورد في مبحث كليم- الأدوات ٩: ٢، ٢٠: ٢، ٢٦: ٧، وما ورد في أوهالوت- الخيام ١٨: ٤، ومكشرين- الإعداد الديني للأطعمة لقبول النجاسة ١: ٤ ، وما ورد كذلك في مبحث زابيم- السيلان ١: ١ .

٦٣)- חנוך אלבק: סדר מועד، עמ" 395.

٦٤)- هو مصطلح يحمل معنى القسم يُستخدم كنوع من النذور التي يُحرِّم فيها الإنسان على نفسه الانتفاع بشيء ما أو الأكل منه، أو التعامل مع إنسان آخر. كما أنه يُستخدم كذلك كناية عن تقديم القربان.

٦٥)- גאנצפריד שלמה: קיצור שלחן ערוך، הוצאת ספרים "סיני" תל- אביב، 1975، עמ" 123.

٦٦)- وهذا هو نص الفقرة السادسة:

و- لا يباركون على الشمعة ولا على عطور الجوييم -غير اليهود-، ولا على الشمعة ولا على عطور الموتى، ولا على الشمعة ولا على العطور المقدمة للأوثان. ولا يباركون على الشمعة حتى ينتفعوا بنورها.

٦٧)- هي بركة تقديس اليوم؛ حيث تتعلق بأحكام السبت والعيد، ويُسمى تقديس اليوم كذلك " التقديس " فحسب. ويقصد به البركة التي تُتلى (في العادة على الخمر، وكذلك على الخبز) في بداية يوم السبت والعيد وفيها يباركون قداسة اليوم. وتوجد في السبت فيما يتعلق بالتقديس (على الرغم من اختلاف الآراء إذا كانت في الصلاة أم على الخمر) وصية افعل (أي الأمر بوجوب الفعل) وهي وصية: " اذكر السبت ".

انظر: عادين شتينزلتس: المرجع السابق، ص٢٢٣.

٦٨)- الخروج ٢٢: ٨.

٦٩)- חנוך אלבק: סדר זרעים، עמ" 153.

٧٠)- يُقصد بالكتوبا المبلغ الذي تحصل عليه الزوجة بعد موت زوجها أو عند طلاقها، أي ما يقابل مؤخر صداقها.

٦١)- פנחס קהתי: שם، עמ"20.

وانظر كذلك:

- חנוך אלבק: סדר מועד، עמ"20.

٧٢)- لقد عدَّل الحاخامات أن اليتيمة الصغيرة يمكن لأمها أو لأخوتها أن يزوجوها، ولكن طالما هي صغيرة ولم تبلغ اثني عشرة سنة فإنه يمكنها أن ترفض زوجها وتعلن عن عدم قبولها له، وتُطلق منه بغير وثيقة طلاق؛ أي تفسخ عقد زواجها الذي تم دون رضاها، وتعتقد مدرسة شماي أنه يمكنها أن ترفض وتفسخ هذا العقد إذا كانت في فترة الخطبة، ولكن إذا زوجتها أمها أو أخوتها لا يمكنها أن ترفضه، ولا يُفسخ العقد. ويمتد الخلاف بين مدرسة شماي وهليل حول هذا الحكم وما يتعلق به على مدار الفقرتين الأوليين هذا الفصل.

٧٣)- التثنية ٢٤: ١.

٧٤)- المصدر السابق.

٧٥)- חנוך אלבק: סדר נשים، עמ" 304.

٧٦)- هو قورح بن يصهار بن قهات بن لاوي، تزعم مع قومه تمردًا ضد موسى وهارون- عليهما السلام- اعتراضًا على اختيار الرب لهما، فكان عقاب قورح وجماعته المتمردة العاصية أن ابتلعتهم الأرض. ولقد وردت هذه الحادثة بكاملها في سفر العدد ١٦: ١- ٣٥.

٧٧)- ظهر هذا المصطلح في فترة المشنا والتلمود؛ حيث يدل على الإنسان الذي ينتمي إلي مجموعة (أو منظمة) من الناس الذين أخذوا على عاتقهم أن يدققوا في حفظ الوصايا. والإنسان الذي يريد أن يصبح عضوًا - حافير- يجب أن يتعهد على نفسه " بأقوال الجماعة " أمام ثلاثة أعضاء - وأصلها- التشدد في فرز التقدمات والعشور وللأكل حتى من الأشياء المتعلقة بالأمور الدنيوية في طهارة. وفي الواقع كان جميع دارسي الشريعة كذلك أعضاء(حفيريم)، كذلك كان هناك أعضاء من بسطاء الشعب (حتى السامريين). وللعضو ما يُعرف بـ" حصانة العضو"؛ حيث يُصدَّق فيما يتعلق بأحكام العشور والطهارة ويخرج عن نطاق الرجل البسيط (عام هآرتس). وفي الأجيال المتأخرة أصبحت التسمية " عضو: حافير" لقبًا تقديريًا لدارسي الشريعة المهمين.

انظر: عادين شتنيزلتس: المرجع السابق، ص ٧٨.

٧٨)- زواج الأخ من أرملة أخيه الذي لم ينجب، كما ورد في التثنية ٢٥: ٥- ٦. ويقابل هذا الحكم التشريعي ما كان عليه العرب في الجاهلية؛ حيث كانت الأرملة تدخل ضمن الإرث الذي يتحكم فيه الورثة، وهو ما يُعرف بالخلاف على الأرامل. ويكمن الفرق بين التشريع اليهودي وما كان عليه العرب في الجاهلية في تخصيص اليهودية لأخي الزوج على وجه التحديد بخلافة أخيه على أرملته.

٧٩)- أي أن الضرائر قد تزوجن من الأخوة وبعد ذلك ترملن؛ عندئذ يجوز زواجهن من الكهنة كما ترى مدرسة شماي.

٨٠)- يقع مبحث عيديوت- الشهادات في القسم الرابع من أقسام المشنا الستة وهو قسم نزيقين، وترتيب هذا المبحث هو السابع بين المباحث العشرة لهذا القسم ويناقش مجموعة القوانين والأحكام التي ترجع أصولها إلي المجادلات والمناظرات الخاصة بالحاخامات وما حفظ عنهم من مأثورات؛ حيث كان يعرض المبحث لرأي أو شهادة حاخام معين ثم يورد آراء الحاخامات الآخرين سواء أكانوا مؤيدين أم معارضين. وركز هذا المبحث بصفة خاصة على آراء مدرستي " هليل " و " شماي " ولقد تناول هذا المبحث هذا الموضوع في ثمانية فصول.

انظر:

- Herman L. Strack, Stemberger : Einleitung in Talmud und Midrasch, Verlag C.H Beck, München, 1982, S.118.

٨١)- لأحد القرابين الثلاثة ذبيحة الخطيئة أو المحرقة أو ذبيحة السلامة.

٨٢)- بمعنى أن الأصل هو إحصاء الراعي كما ورد في اللاويين ٢٧: ٣٢.

٨٣)- ترى مدرسة هليل أنه على الرغم من خطأ العدد فإنهما يدخلان ضمن العدد عشرة.

٨٤)- وفقًا لما ورد في اللاويين ١٧: ١٣.

٨٥)- مبحث تروموت- التقدمات ٤: ٥ .

٨٦)- إشعياء ٤٥: ١٨.

٨٧)- راجع مع تناوله البحث في اختلاف شماي وهليل في مجال المعاملات؛ حيث عرض البحث للفقرتين السابعة والثامنة من الفصل الأول من مبحث السبت لتوضيح تشدد شماي وتسامح هليل في أحكام التعامل مع غير اليهود يوم السبت.

قائمة المصادر والمراجع

- أولاً: المصادر والمراجع العربية:

- أبو الحسن إسحاق الصوري: التوراة السامرية، نشرها وعرف بها د. أحمد حجازي السقا، دار الأنصار، الطبعة الأولي، ١٩٧٨.

- د.أحمد النجدي زهو: تاريخ التشريع الإسلامي وأدلته، الناشر دار النصر، القاهرة، ١٩٨٨.
- أندريه إيمار ، جانين اوبوايه: الشرق واليونان القديمة ، ج٥ ، نقله إلى العربية فريد م. داغر ، فؤاد ج.أبو ريحان، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٤.
- د.جابر فياض العلواني : أدب الاختلاف في الإسلام، نشر وتوزيع الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط٤، ١٩٩١.
- د. حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي، أطواره ومذاهبه، الناشر مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٧٥.
- سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، ترجمة د. السيد يعقوب بكر، دار الرقي، بيروت، ١٩٨٦٤.
- سبينوزا: رسالة في اللاهوت والسياسة، ترجمة وتقديم د. حسن حنفي، ومراجعة د. فؤاد زكريا، القاهرة، ١٩٧١.
- د. سلفيا باولز: السامريون وإرثهم، مجلة الدراسات الشرقية، - العدد الثامن- ١٩٨٨.
- د. شمعون يوسف مويال : التلمود، أصله وتسلسله وآدابه، مطبعة العرب، ١٩٠٩.
- عادين شتنيترلتس: معجم المصطلحات التلمودية، ترجمة وتعليق د.مصطفى عبد المعبود سيد، مراجعة وتقديم أ.د. محمد خليفة حسن، مركز الدراسات الشرقية، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد ١٩، ٢٠٠٦.

- د.عليه عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤.
- د. محمد بحر عبد المجيد : اليهودية، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة ، ١٩٧٨.
- محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية: إرشاد القرآن والسنة إلى طريق المناظرة وتصحيحها وبيان العلل المؤثرة، دراسة وتحقيق أيمن عبد الرازق الشوا، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٦.
- د. محمد خليفة حسن: تاريخ الديانة اليهودية، القاهرة، ١٩٩٦.
- د. محمد خليفة حسن: التفكير التاريخي والحضاري عند الشعوب العربية(السامية) القديمة، القاهرة، ٢٠٠٠.
د. ياسر برهامي: فقه الخلاف بين المسلمين، ط١، دار العقيدة للتراث، الإسكندرية، ١٩٩٦.

- **ثانياً: المصادر والمراجع العبرية**:

- אברהם משה נפתל : דורות האמוראים, הוצאת "יבנה", תל- אביב, 1977.
- גאנצפריד שלמה : קיצור שלחן ערוך, הוצאת ספרים "סיני" תל- אביב, 1975.
- גדליהו אלון : תולדות היהודים ב א"י בתקופת המשנה והתלמוד , כרך שני , הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1977.
- האנציקלופדיה העברית, כרך 32, הוצאת ספרית פועלים, ירושלים, 1988.

- חנוך אלבק: מבוא למשנה,וצאת מוסד ביאליק ודביר– תל-
אביב,1983.

- חנוך אלבק: ששה סדרי המשנה, סדר מועד, הוצאת מוסד ביאלק
ודביר, תל- אביב, 1959.
- יעקב קליין: הנהגת אדם ישראלי, ירושליים, 1988.
- ישראל בלקינד: איפה הם עשרת השבטים, הוצאת " המאיר" תל-
ביב, 1926.
- פנחס קהתי: משניות מבוארות, סדר זרעים, הוצאת היכל שלמה,
1977.

- ثالثاً: المصادر والمراجع الأوربية:

- Günter Stemberger : Das Klassische Judentum , Verlag C. H.Beck - München, 1979.
- Herbert Danby: The Mishnah, the Cloredon Pres, Oxford, 1933.
- Herman L. Strack, Stemberger : Einleitung in Talmud und Midrasch, Verlag C.H Beck, München, 1982 .
- Leo Trepp: Judaism Development and Life, California, 1966.
- Max L. Margolis, Alexander Mark: A History of the Jewish People, Philadelphia, 1945.
- W. Stewart Mcculough :The History and Literature of The Palestinian Jews from Cyrus to Herod,.

- رابعاً: مجموعة من الروابط على شبكة الإنترنت:

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%9C%D7%9C

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%9E%D7%AA%D7%99%D7%95%D7%95%D7%A0%D7%99%D7%9D

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A9%D7%9E%D7%90%D7%99_%D7%94%D7%96%D7%A7%D7%9F

نحت الألفاظ في اللغة الفارسية

دراسة تطبيقية في معجم "فشرده سخن"

د.غادة محمد عبد القوى

مقدمة

لما كانت الثروة اللفظية للغة تنقسم إلى كلمات أصلية وكلمات مقترضة وكلمات مولدة فان هذا البحث يدور حول طريقة مهمة من طرق توليد الكلمة في الفارسية ألا و هي النحت. هذه الطريقة التي لم تنل حظاً من البحث والدراسة حتى لدى الفرس أنفسهم.

كنت قد تعرضت لعملية النحت في سياق الرسالة التي أعددتها لنيل درجة الدكتوراة لكن لم يتسع المجال حينذاك لأن أفرد لها دراسة مستقلة فقد تعرضت لها في إطار دراسة مقالات الكاتب الإيراني الكبيز "على اكبر دهخدا" ،لكن ما استرعى اهتمامي هو غموض مفهوم النحت أو المزج في كتب اللغة الفارسية التقليدية والحديثة على حد سواء بوصفها إحدى مصادر الثروة اللفظية، رغم ما لهذه العملية من دور بارز في تشكيل ألفاظ ومصطلحات وفيرة قبلتها اللغة الفارسية كجزء فعال في نسيجها اللغوي. لكن من دراستي لبعض هذه الألفاظ الفارسية لاحظت عدم تحديد بنيتها وهل هي مركبة أم مشتقة ، وما يشيع من خلط بينهما في المناهج النحوية التقليدية والدراسات اللغوية الحديثة . مما دفعني إلى الرجوع إلى كتب علم وفقه اللغة

أتلمس التعرف على الطريقة التي صيغت بها مثل هذه الألفاظ ، فتبين لي أنها تتطابق في بنائها مع قواعد النحت المعروفة في علم اللغة الحديث.وبالرجوع إلى كتب اللغة الفارسية لم أجد أدنى إشارة لتحديد هذا المفهوم – مفهوم نحت الألفاظ – وان بدت قناعة من قبل علماء اللغة المحدثين بوجود طريقة ما لصياغة الألفاظ ليست هي بالتركيب ولا هي بالاشتقاق.

من هنا تراءى لي أن موضوع نحت الألفاظ في اللغة الفارسية جدير بالدراسة والبحث.

ويقوم منهج الدراسة على المنهج التحليلي الاستقرائي الذي يقوم على تحليل الأبنية الصرفية المنحوتة واستقراء شواهد و أمثلة لها بغرض وضع مفهوم واضح للنحت في اللغة الفارسية، و أسس بناء الألفاظ المنحوتة، و رصد أشكال النحت،و تغيير المجال الدلالي للألفاظ المنحوتة.و في اعتقادي أن استجلاء مثل هذه الأمور سوف يؤتى ثماره في ثلاثة جوانب رئيسية هي:

١-يعين على إزالة الخلط بين المفاهيم الخاصة بصياغة بعض الكلمات.

٢-يساعد في أحد جوانب تعلم اللغة الفارسية بما يوافق علم اللغة الحديث وبعيدا عن مفاهيم ضبابية غير واضحة.

٣-يدعم عملية الترجمة من و إلى الفارسية عن طريق معرفة التغيرات الدلالية التي قد تلحق بالألفاظ المنحوتة.

وفي سبيل الوصول إلى الأغراض المنشودة من الدراسة سوف يستوجب ذلك الاستعانة بكتب علم وفقه اللغة ، للتعرف على عملية النحت وأسسها و نتائجها ثم الرجوع إلى كتب اللغة الفارسية التقليدية والحديثة لتبين مفهوم النحت بها،ثم استقراء نماذج من الألفاظ المنحوتة من خلال هذه الكتب لرصد أوجه الخلط بين التركيب والاشتقاق من جهة والحصول على نماذج فعلية من نسيج اللغة مستخدمة في الكتب

المتخصصة من جهة أخرى.و أخيرا الرجوع إلى احد المعاجم الحديثة لتبين هوية هذه الألفاظ في المعجم .

وقد وقع اختياري على واحد من أحدث المعاجم الفارسية و هو معجم "فشرده ء سخن"وهو احد المعاجم الفارسية الحديثة ، و يقع في جزئيين وصدر في طهران عام ١٣٨٢ ش- ٢٠٠٣ م . ويمتاز هذا المعجم بأنه نتاج جهد نخبة من علماء اللغة الفارسية و أدبائها تحت إشراف دكتور حسن انورى مما يوحى بجودته واعتماده كأحد المعاجم الموثوقة، بالإضافة إلى حداثته مما يضمن احتواءه على الألفاظ المستخدمة حالياً في اللغة ،ويمتاز المعجم أيضا بذكره للفظ الفارسي ومقابله أو شرحه بالفارسية مع كتابته كتابة صوتية وهى أحدث طرق كتابة معاجم اللغات لإزالة الغموض عنها ونطقها على نحو صحيح من جهة وتوضيح بعض سماتها الصرفية من جهة أخرى .

ولعل من الجدير بالذكر انه يوجد معجم آخر يحمل نفس الاسم "فشرده ء سخن"ولكنه مدون بمقابلات إنجليزية للألفاظ الفارسية.

ولعل أهم الصعوبات المتوقعة في هذا البحث هو عدم وجود رؤية واضحة لموضوع الدراسة في الكتب الفارسية على النحو الموجود في كتب علم وفقه اللغة العربية و الأجنبية، وعدم وجود دراسات سابقة تشير إلى ماهية النحت في اللغة الفارسية .

و أرجو أن يكون هذا البحث نواة لدراسات أخرى حول اللغة الفارسية بين المناهج التقليدية والدراسات اللغوية الحديثة بغية تصحيح بعض المفاهيم وترسيخ البعض الأخر مما يعين على نشرها والنقل عنها وإليها.

القسم الأول: النحت والدراسات الفارسية

تعريف النحت contamination:

يطلق علم اللغة على النحت عدة مسميات منها: التلويث أو المـــزج blending وتدل هذه المسميات على:

أولا:نحت كلمة من كلمتين ، و يمثل لذلك النوع في العربية "ضبطر" واصله (ضبط و ضبر) و "جلمود" من (جمد وجلد) و"طبرخزى: اى الشخص المنســوب إلى (طبرستان) و(خوارزم). وقد يكون المزيج الحاصل افتراضياً إذا كانت إحــدى الكلمتين دخيلة.

ثانيا:تركيب جملة من جملتين تركيباً يخالف قواعد النحو في وجه مــن الوجــوه.[١] ومثله في العربية "بسمل" من (بسم الله الرحمن الرحيم) و"حوقل" من (لا حول و لا قوة إلا بالله) و"جعفل" من (جعلت فداك)[٢].

ومن تعريفات النحت أيضا :

"انه ضرب من ضروب الاشتقاق في اللغة وهو أن تعمد إلى كلمتين أو جملــة فتترع من مجموع حروف كلماتها كلمة تدل على ما كانت تدل عليه الكلمتــان أو الجملة" [٣].

وتسمى الكلمة الحاصلة من هذا النوع من الصياغة "مزيج blend " و هى الكلمة المنحوتة بدمج كلمتين أو إسقاط أجزاء من كلتيهمــا والاحتفــاظ بنصــيب مــن معنييهما.و إذا كانت إحدى الكلمتين دخيلة سميت مزيج افتراضي loadblend[4]

وورد في كتاب فقه اللغة العربية عن النحت:

إن بعض المحدثين وجدوا لوناً جديداً من الاشتقاق ينجم عن توليد لفظ من لفظين فأكثر. وهذا اللون ليس غريبا عن الأقدمين ولا بعيدا عن أذهاهم ولكنهم لم يدخلوه في نطاق الاشتقاق ولذلك أطلقوا عليه اسم النحت.

وأضاف:

لكن المحدثين وجدوا فيه ناحية الاشتقاق متحققة لأنه ضرب من الآخذ والتوليد ولكن الأخذ والتوليد ليسا لفظاً من لفظ آخر و إن كان للفظ من لفظين فأكثر وقد أطلق عليه المحدثون الاشتقاق الكُبَّار لان فهم الربط بين الألفاظ ومعانيها يحتاج إلى تأمل أكبر.

وهذا اللون عرف عند الاقدمين بالنحت ولكن نظرة المحدثين قد بنيت على تحقيق الآخذ والتوليد [٥]."

ويوافق ذلك ما ذهب إليه عبد الله أمين في أن النحت هو "اخذ كلمة من كلمتين أو أكثر فتسقط من كل منهما أو من بعضها حرفا أو أكثر ،و يُضم ما بقى من أحرف كل كلمة إلى الأخرى، وتُؤلف منها جميعا كلمة واحدة فيها بعض أحرف الكلمتين أو الأكثر وما تدلان عليه من معان"[٦]

كما عده بعض علماء اللغة صورة من صور الاختزال حين قالوا:ليس من المغالاة إذن أن نقرر أن ما نسميه بالنحت لا يعدو صورة من صور الاختزال التي يشير إليها المحدثون من اللغويين"[٧] .

وعن نوع النحت الأكثر شيوعاً في اللغات الهندوأوروبية يرى الدكتور وافي في (فقه اللغة):

أن "تأليف كلمة من كلمتين تستقل كل كلمة عن الأخرى في إفادة معناها تمام الاستقلال لتفيد معنى جديدا بصورة مختصرة هو نوع شائع أيما شيوع في اللغات الهندواوربية ،وبخاصة الحديث منها،حتى إن ما يرجع من مفردات هذه اللغات إلى أصل واحد لقليل بالنسبة إلى ما يرجع منها إلى أصلين أو عدة أصول"[٨]

التركيب المزجي:

هنا تجدر الإشارة إلى مسمى آخر قد يلتبس مع معنى النحت وهو التركيب المزجي وهو ما أطلق عليه اولمان مصطلح **contamination** وترجمه الدكتور كمال

بشر (المزج) ويعنى التركيب المزجى ضم كلمتين وجعلهما اسما واحدا سواء كانتـــا عربيتين او معربتين ويكون في ذلك أعلام الأشخاص والأجناس والظروف و الأحوال و الأصوات المركبات العددية ،ويختلف التركيب المزجي عن النحت بأنـــه تركيـــب يحافظ على حروف الكلمتين الممزوجتين [٩].

لعل التعريفات السابقة للنحت توضح الفرق بينه وبين كـــل مـــن التركيـــب و الاشتقاق.

من هنا يمكن تعريف النحت على النحو التالي:

"المزج:تكوين كلمة صناعية مشتملة على مزيج من أصوات كلمتين أخريين وجامعة لمعنيهما"[١٠]

أسباب ظهور النحت في اللغة:

- أرجع بعض اللغويين سبب ظهور النحت في اللغة إلى الصعوبة التي قـــد تواجـــه المتكلم عند النطق بكلمتين معاً مما يترتب عليه أن:

"يفصل بين كلمتين وردتا إلى ذهنه دفعة واحدة ،وربما تتداخل الكلمتـــان فيمـــا بينهما تداخلاً تاماً ،والنتيجة الطبيعية لمثل هذه الزلة وجود كلمة هى خلـــيط مـــن عناصر مختلفة أو صيرورة الكلمتين كلمة واحدة عن طريق المزج بينهما أو تكـــوين كلمة صناعية مشتملة على مزيج من أصوات كلمتين أخريين ، وجامعة لمعنيهما"[١١]

- كما رأى بعض الباحثين في الشأن ذاته أن سبب ظهور النحت هو:

"أن كلمات معينة كثر دورانها على الألسنة ،و أدى ذلك إلى أن يلجأ القدماء إلى صياغة كلمات منحوتة تعبر عن الكلمات الكثيرة الدوران وذلك للاختصار"

و قد استندوا في إثبات هذا الرأي إلى ما ذكره المبرد حين قال: "قد تشتق العرب من اسمين اسما واحدا لاجتناب اللبس"[١٢]

دور النحت في اللغة:

إن دور النحت ووظيفته داخل اللغة تجسدها مقولة احد علماء اللغة الإيـــرانيين كما يلي:

"إن القوم الذين يخطون إلى التكامل لابد من استمرارهم في ركب التقدم العلمي والاجتماعي ليثرون كنز مفرداقم.

وهذا الأمر يتم عن طريق اقتراض ألفاظ أجنبية أو عن طريق وضع ألفاظ جديدة ومن ثم عليك ألا تستهجن أي كلمة جديدة ؛لان كل مفهوم جديد لاشك انه يحتاج إلى لفظ جديد"(١٣)

من الرأي السابق تتضح وظيفة النحت اللغوية ؛وهى صـــياغة وتنميـــة ألفـــاظ جديدة لتتناسب مع المتغيرات التي تطرأ على المجتمعات البشرية في أطـــوار تقـــدمها وتطورها.وبتعبير آخر انه يلبى الحاجة إلى رمز جديد لمسمى جديد.

موقف اللغويين الإيرانيين من النحت

١- النحت في المناهج الفارسية التقليدية:

إن معرفة ماهية التركيب والاشتقاق في مناهج النحو التقليدي لتدل دلالة كبيرة على وضع النحت في هذه المناهج.

ورد في كتاب "دستور زبان فارسى" الذي أعده نخبة من أساتذة اللغة الفارسية في إيران عن تعريف الاسم المركب والاسم المشتق:

"الاسم المركب او "الممزوج":هو الذي يتركب من كلمتين أو أكثر" .

"يقال على الكلمة مشتقة حين تكون قد استخرجت من كلمة أخرى"(١٤) .

و ذكر حسين محق فى كتاب "دستور زبان فارسى "عن صياغة الكلمة:

"عندما تتكون الصفة المركبة من اسم مع صفة فاعليـــة أو صـــفة مفعولية،وقـــد تُحذف علامة الفاعلية و المفعولية ، يسمى تركيباً وصفياً"(١٥)

من الجدير بالذكر هنا أن التركيب الوصفي في الفارسية يتكون من صفة وموصوف وليس من اسم وصفة فاعلية أو مفعولية ،مما يدل على اللبس في التعريف.

وقد ورد في كتاب"دستور زبان فارسى "تأليف طلعت بصارى أن:

من طرق تركيب الاسم:

- اسم+ صفة فاعلية مرخمة:مثل دار كوب(طائر نقار الخشب) ، كاهربا (حجر الكهرمان).
- اسم/صفة +مصدر مرخم :مثل خوش آمد(مرحباً) .
- اسم+ صفة مفعولية مرخمة:مثل سر گذشت (سيرة)،سر نوشت (مصير،سيرة)
- صفة+فعل امر:مثل خرم باش(السعادة) .

من طرق تركيب الصفة :

- اسم + صفة فاعلية مرخمة:مثل سخن شنو(مستمع) مهرانگيز(محبب).
- قيد+ صفة فاعلية مرخمة:مثل دير جنبش(بطئ الحركة)، كمياب(نادر) ،دوربين (خبير)،پُرگو(ثرثار).
- ضمير مشترك + صفة فاعلية مرخمة:مثل خود خواه(انانى) ،خود پرست (نرجسى).
- اسم+ صفة مفعولية مرخمة:مثل اشك آلود(دامع) ،ناز پرورد(مدلل)."[١٦]

مما يسترعى الانتباه هنا الخلط بين صفة الفاعلية المرخمة و فعل الأمر وكذلك بين المصدر المرخم و صفة المفعولية المرخمة.

كذلك تتجلى نظرة المنهج التقليدي نحو النحت في تعريف التركيب:

"التركيب عبارة عن دمج كلمتين أو عدة كلمات لينتج عنها كلمة ذات معنى جديد غير المعنى الأصلي لتلك الكلمات ، وللغة الفارسية استعداد لتقبل هذا النوع من الكلمات والاصطلاحات المركبة التي تنشأ في كل زمان حسب احتياجات

الناس:مثـل مـاهوت پـاك كـن(فرشـاة الملابـس)،تيـغ تيـز كـن(مسـنة السكاكين)،جارخق(شماعة الملابس)،كفش كن (جزامة)،دود كش(مدخنة)."

يلاحظ في التعريف السابق أن الأمثلة التي ساقها المؤلف لا تتوافق مع التعريـف الذي قدمه للتركيب فهي ليست دمج لكلمتين بكل أصواقا وإنما تتوافق مع النحت فهي تتكون من اسم مع صفة فاعلية مرخمة هذا من ناحية البناء أما من جهة الدلالـة فان الشواهد التى قدمها المؤلف لا تفيد معنى جديداً غير المعنى الأصلي و إنما أفادت دلالة تجمع معنى الكلمتين.

وكما يلعب التركيب دوراً مهماً في اللغة الفارسية يلعب الاشتقاق هـو الآخـر دوراً مهماً ايضاً وان اختلف حجم هذا الـدور مقارنـة بالتركيـب :مثـل خـبر نگار(محرر)،سخنگو (متحدث) هواپيما(طائرة).

ويوجد شبه إجماع الآن على أن السوابق واللواحق عندما تدخل على كلمـات أخرى تصبح تلك الكلمات مشتقة .إلا أننا نرى أن البعض يجعل مثل تلك الكلمات التى تدخل عليها السوابق أو اللواحق كلمات مركبة"(١٧)

٢-النحت في المناهج الفارسية الحديثة

يمثل الرأي التالي لـ"پرويز خانلرى" أحد علماء اللغة الفارسية موقف المناهج الفارسية الحديثة:

" يوجد الآن مجموعة من الكلمات الفارسية التي تنتج من تركيب اسم أو صفة مـع جزء مشتق من الفعل والكلمتان المشتقتان اللتان تستخدمان –غالبا – هما :

أولا: صفة الفاعلية.

ثانيا: صفة المفعولية.

وغالبا ما تستخدم الكلمات المصاغة على هذا النحو في الفارسية بعد حذف الجـزء الأخير منها لتبقى مادة الماضي أو مادة المضارع.وفي الواقع إن الكلمات التي تصاغ بهذه الطريقة كثيرة."(١٨)

جاء في كتاب أضواء على الفارسية المعاصرة للدكتور احمد معوض نقلا عن ميرزا حبيب اصفهانى في كتابه "دستور سخن":

"إن الاسم الممزوج يتكون من:

– اسم + صفة مرخمة:مثل :سرپوش (قبعة)(غطاء الرأس) و خودنويس (قلم حبر).

– اسم+ مادة اصلية مثل: گوشمال(تأديب ، عقاب) ."[19]

وينتقد احد علماء اللغة في إيران بعض المؤلفين التقليدين الذين قسموا الاسم في الفارسية إلى جامد ومشتق قياساً على العربية ، حيث أن هذا التقسيم يوجد في العربية لأن الصيغ المشتقة تصاغ من اصل المصدر الذي يتسم بتعدد أوزانه وهو مالا وجود له في الفارسية"[20]

وتضامنا مع هذا الرأي قسم أحد علماء اللغة الفارسية من أصحاب الدراسات اللغوية الحديثة الكلمة إلى أربعة أقسام هي:

١–الكلمة البسيطة.

٢–الكلمة المركبة .

٣–الكلمة المشتقة.

٤–الكلمة المعقدة أو المشتقة المركبة.

و قد عرف الأخيرة بقوله " أنها الكلمة التي تتكون من كلمة مضاف إليها وحدة أو عدة وحدات صرفية مقيدة"[21]

ويماثل هذا الرأي رأى آخر يقول صاحبه يمكن أن تستخدم صفة الفاعلية و المفعولية المرخمة بعد حذف علامتها ويسمى هذا الشكل من الصفات في المصطلح القواعدى صفات فاعلية و مفعولية مركبة مرخمة (دنباله بريده) و حيث أن الصفة تكون مصاغة من مادة ماضي أو مضارع فإنها تعد مشتقة[22] .

وفي واحد من أحدث الكتب حول البناء الاشتقاقي للكلمة في الفارسية جاء: "أن الكلمات المركبة تنقسم إلى فعلية وغير فعلية.أما الأولى فتطلق على مجموعة الكلمات

المركبة التي يكون احد أجزائها إحدى الكلمات المشتقة أي كلمات ذات مشتق فعلي.

وعن الكلمة المشتقة:

"تنقسم الكلمات المشتقة في الفارسية إلى قسمين مشتق فعلي ومشتق غير فعلي"(٢٣).

على هذا النحو تمثل التعريفات السابقة اتجاهاً جديداً يقول بصياغة الكلمات من مزيج من التركيب والاشتقاق ويوافقه في ذلك دكتور محمد جواد شريعت في مقاله عن الصفة المركبة فيقول :

"الصفة التي تتكون من اسم ذات + مادة مضارع تكون صفة مركبة مشتقة فاعلية .و الصفة التي تتكون من اسم ذات + مادة ماضي تكون صفة مركبة مشتقة مفعولية"(٢٤).

على الجانب الآخر في واحد من أحدث الدراسات حول التركيب في الفارسية لم يذكر المؤلف تركيب الاسم/ الصفة +صفة الفاعلية المرخمة

أو الاسم/الصفة+صفة المفعولية المرخمة من بين طرق تركيب الاسم التي أحصاها في ٦٦ طريقة(٢٥) .وإنما أدرج الأبنية الاسمية و الوصفية التي تتكون بجمع أصوات كلمتين لنحت مفهوم جديد تحت مسمى "المشتقات الاسمية و الوصفية من جذور الماضي والمضارع" وقام بتقسيمها إلى ما هو يتكون من التركيب مع جذر الماضي وما هو يتكون من التركيب مع جذر المضارع.(٢٦)

وجاء في احد الكتب الفارسية الحديثة الإصدار عن الاشتقاق و التركيب في الفارسية:

"في اللغات الهندوأوروبية التي تنتمي لها اللغة الفارسية لا يعنى الاشتقاق وجود أصل للفعل في بناء الكلمة.لكن في هذه اللغات يتخذ الاشتقاق مفهوما أوسع يكون الاشتقاق من جذور الأفعال جزء منها ،وليست كل كلمة بها أصل الفعل تعد مشتقة فمثلا كلمات دست نوشت(مسودة) نوآموز (طالب جديد) هي كلمات مركبة

وليست مشتقة رغم إن بها جزء من أصل الفعل. والاشتقاق في الفارسية ذو معنى واسع عبارة عن إمكانية ظهور كلمة جديدة مشتقة بمساعدة فعل أو من غير فعل"[٢٧]

مسميات النحت فى المناهج التقليدية والحديثة:

مما سبق يتضح أن المناهج التقليدية والحديثة قد أطلقت على هذا النوع من صياغة الكلمة مسميات مختلفة لم يقترب أي منها إلى حقيقة صياغة الكلمات المنحوتة ،وهذه المسميات هى:

تركيباً وصفياً ،وصفات فاعلية و مفعولية مركبة مرخمة (دنباله بريده)،و صفة مركبة مشتقة مفعولية ،والمشتقات الاسمية والمشتقات الوصفية.

القسم الثانى :بناء النحت وصيغه في الفارسية

بناء النحت في الفارسية:

إذا ما أخذنا بتعريف علم اللغة للنحت وما خلصت إليه الدراسات اللغوية الحديثة في الفارسية من وجود نوع ثالث لصياغة الكلمة ليس بتركيب خالص ولا اشتقاق خالص فإننا نخلص إلى أن نحت الألفاظ يتحقق في الفارسية وفق التعريف التالي:

"تكوين كلمة صناعية مشتملة على مزيج من أصوات كلمتين أخريين وجامعة لمعنيهما"[٢٨]

وبناءً على ذلك يدور الحديث في هذه الدراسة حول احد أنواع النحت و هو النوع الأول من أنواع النحت الذي يدل على تأليف كلمة من كلمتين تستقل كل عن الأخرى في إفادة معناها لتفيد معنى جديداً بصورة مختصرة.

الفرق بين النحت والتركيب:

يحدث التركيب بضم الكلمات بعضها إلى بعض بدون فقد لأية حروف. في حين يكون النحت بفقد حرف أو أكثر وضم ما بقى لتكوين كلمة واحدة.

هذا فيما يخص بناء التركيب أما عن معناه ودلالته فان تركيب كلمتين يؤدى إلى الحصول على كلمة لها معنى مختلف عن مدلول الكلمتين بينما تدل الكلمة الحاصلة عن النحت على معنى يجمع من معنى الكلمتين معا "

بعد تحديد الفرق بين التركيب والنحت والتوصل إلى تعريف واضح للأخير،يكون من الأهمية بمكان التعرف على كيفية صياغة الألفاظ المنحوتة في الفارسية في ضوء ما سبق . تتمثل صياغة النحت في الفارسية فيما يلي:

١- صفة فاعلية مرخمة

اسم ←اسم

صفة + صفة فاعلية مرخمة

قيد ←صفة

ضمير

٢- صفة مفعولية مرخمة

اسم ←اسم

صفة + صفة مفعولية مرخمة

قيد ←صفة

ضمير

بناء على القاعدة السابقة يمكن التوصل إلى الأبنية التي يتحقق بها ما يأتي:

١- صفة فاعلية مرخمة لنحت اسم

في الأبنية التالية ينتج عن إضافة صفة الفاعلية المرخمة إلى أنواع أخرى من الكلمة اسم:

-اسم +صفة فاعلية لنحت اسم:

پلوپز polo{w}-paz: طبق كهربائي لطهي الأرز[٢٩](پلو اسم مع پز صفة فاعلية مرخمة من پزنده)

گلگيرgol-gir: نوع من المقصات تقطع به فتيلة الشمعة المحترقة أو فتيلة المصباح ليضئ أفضل[٣٠] (گل اسم مع گير صفة فاعلية مرخمة من گيرنده)

قلم تراش qalam- tarāš:مبراة[٣١](قلم اسم مقترض من العربية مع تراش صفة فاعلية مرخمة من تراشنده)

ناخن گير nāxon-gir:قصافة اظافر[٣٢] (ناخن اسم مع گير صفة فاعلية مرخمة من گيرنده)

مداد تراش medād-tarāš:اداة معدنية او بلاستيكية أو ما يشبه ذات حد لتقليم القلم الرصاص[٣٣](مداد اسم مع تراش صفة فاعلية مرخمة من تراشنده)

باد زن bād-zan: أداة تتكون من صفحة مسطحة تستخدم لتحريك الهواء لتوليد رياح صناعية ،مروحة[٣٤](باد اسم مع زن صفة فاعلية مرخمة من زنده)

- ضمير+صفة فاعلية لنحت اسم:

خود رو xod- ro: كل آلة انتقال تتحرك عن طريق موتور أو بشكل آلي[٣٥](خود ضمير شخصي مع رو صفة فاعلية مرخمة من رونده)

خود نويس xod- nevis:هو القلم الذى يختزن الحبر بداخله ولا يحتاج إلى دواة،قلم جاف(خود ضمير شخصى مع نويس صفة فاعلية مرخمة من نويسنده)

خود آموز xod –âmuz:تعلم ذاتي بدون معلم[٣٦] (خود ضمير شخصى مع صفة فاعلية مرخمة من آموزنده)

-صفة+صفة فاعلية لنحت اسم:

پاك كن pāk-kon:هى مادة بلاستيكية ناعمة تستخدم لتنقية الكتابات بمحــو الأخطاء منها ،قلم منظف[٣٧](پاك صفة مع كــن صــفة فاعلية مرخمة من كننده)

خشك كن xošk- kon:هو جهاز لامتصاص الرطوبة من المواد والبذور المبتلة بمساعدة الهواء الساخن[٣٨] ،مجفف(خشك صفة مع كــن صفة فاعلية مرخمة من كننده)

گرم كنgarm-kon :ملصقات على شكل أشرطة تلصق على زجاج السيارة من الداخل او الخارج و عن طريق تسير تيــار كهربــائي ساخن يجف البخار من فوق الزجاج[٣٩](گرم صفة مع كن صفة فاعلية مرخمة من كننده)

دور بين dur- pin:جهاز ذو عدسة لتقريب الأشياء والأشخاص الموجــودين على مسافة بعيدة[٤٠](دور صفة مع بين صفة فاعلية مرخمة من دورنده)

-قيد+صفة فاعلية لنحت اسم:

آرام پز âram- paz :نوع من الآنية الكهربائية التي تطهى الطعام ببطء خلال وقت طويل نسبيا[٤١](آرام قيد مع پز صفة فاعليــة مرخمة من پزنده)

بلند گو boland- gu:جهاز لتقوية شدة الصوت،ميكروفون[٤٢](بلند قيد وگو صفة فاعلية مرخمة من گوينده)

پــيش نــويس piš-nevis:هــي الكتابــة الــتي لازال ينقصــها التنظــيم والتنقيح،مسودة[٤٣] (پيش قيد معنويس صفة فاعلية مرخمة من نويسنده)

٢- صفة الفاعلية المرخمة لنحت صفة

كذلك ينتج عن إضافة صفة الفاعليـــة المرخمـــة إلى أنواع أخرى من الكلمة صفة:

-اسم +صفة فاعلية لنحت صفة:

گوشت خور gušt –xor: الذى يأكل اللحوم[٤٤]،مفترس(گوشت اسم مـــع خوار صفة فاعلية مرخمة من خورنده)

دل نشين del-nešin: مبهج [٤٥](دل اسم مع نشين صفة فاعلية مرخمة مـــن نشيننده)

وطن خواه vatan –xah:وطنى[٤٦](وطن اسم مع خواه صفة فاعلية مرخمة من خواننده)

نان آور nan- âvar:مؤمن معيشة أفراد الأسرة[٤٧] (نان اسم مع آور صـــفة فاعلية مرخمة من آورنده)

مردم آزار mardom- âzār: مؤذى الاخرين[٤٨](مردم اسم مـــع آزار صـــفة فاعلية مرخمة من آزارنده)

سر رشته دار sar-rešt-e dār :مجرب،ذو خبرة[٤٩](سر اسم رشته اسم مركب مع دار فاعلية مرخمة من دارنده)

كار خانه دار kār –xāne –dār:مالك المصنع ،صاحب السهم الأكبر،مـــدير المصنع [٥٠](كار خانه اسم مع دار صـــفة فاعليـــة مرخمة من دارنده)

پشت گوش انداز pošt-e- guš-andāz :الكســـول ،المتـــهاون عـــن أداء العمل[٥١](پشت گوش اسم مركب مع انداز صفة فاعلية مرخمة من اندازنده)

گلاب پاشgol-āb-pās:إناء صغير ذو يد وفوهة طويلة وضيقة يستخدم عادة في مراسم العزاء لنثر ماء الورد على المعـــزيين[٥٢]
(گلاب اسم مركب مع پاش صفة فاعلية مرخمة من پاشنده)

كلاه بـــردار kolāh- bar- dār:مـــن يخـــدع الآخـــرين ويســـتولى علـــى اموالهم،نصاب[٥٣](كلاه اسم معبردار صفة فاعلية مركبة مرخمة من بردارنده)

سر نوشـــت ســـاز sar-nevešt-sāz:ذو تـــأثير علـــى أحـــداث ووقـــائع المستقبل[٥٤](سر نوشت اسم مع ساز صفة فاعلية مركبة مرخمة من سازنده)

عكس برگردان aks- bar- gard-ān:مطابق[٥٥](عكس اسم مع برگـــردان صفة فاعلية مركبة مرخمة من برگرداننده)

در بازكن dar- bāz-kon:فاتح الباب،وسيلة كهر بائية لفتح الأبـــواب مـــن داخل المبنى[٥٦](در اسم مع باز كن صفة فاعليـــة مركبة مرخمة من بازكننده)

شكم پركن šekam-por- kon:طعام مشبع[٥٧](شكم اسم مع پركن صـــفة فاعلية مركبة مرخمة من پركننده)

چلو صاف كن cello-saf-kon:مصفاة[٥٨](چلو اسم مع صاف كـــن صـــفة فاعلية مركبة مرخمة من صاف كننده)

پول خرج كن pul-xarj-kon: مسرف[٥٩](پول اسم مع خرج كـــن صـــفة فاعلية مركبة مرخمة من خرج كننده)

آب خشك كن âb-.xošk kon:ورق نشاف لتجفيف الحبر أو الماء الزائد على الورق المكتوب[٦٠](آب اسم مع خشك كن صفة فاعلية مركبة مرخمة من خشك كننده)

تخته پاك كن taxte-pāk-kon :قطعة إسفنج تنظف بها السبورة[٦١](تخته اسم مع پاك كن صفة فاعلية مركبة مرخمة پاك كننده)

دو به هم زن do-be- ham- zan:مثير الفتنة[٦٢](دو عدد مع به هم زن صفة فاعلية مركبة مرخمة به هم زننده)

سِر نگه دار ser- negah- dār:كاتم السر[٦٣](سر اسم مقترض مع نگه دار صفة فاعلية مركبة مرخمة نگه دارنده)

شب زنده دارšab-zende-dār:قائم الليل،ساهر[٦٤](شب اسم مع زنده دار صفة فاعلية مركبة مرخمة زنده دارنده)

ماهوت پاك كن māhut-pāk- kon:فرشاة الملابس[٦٥](ماهوت اسم مع پاك كن صفة فاعلية مركبة مرخمة من پاك كننده)

يلاحظ في النماذج السابقة أن صفة الفاعلية المرخمة مثل: درباز كن ،شكم پركن، ،چلو صاف كن،پول خرج كن،آب خشك كن،تخته پاك كن،دو بهم زن،سر نگه دار ، شب زنده دار،ماهوت پاك كن قد تكون مركبة و قد يكون الجزء المركب مع صفة الفاعلية مركباً مثل: پشت گوش انداز، گلاب پاش.

-ضمير+صفة فاعلية لنحت صفة:

خود خور xod -xor:كاظم الغيظ[٦٦](خود ضمير مع خور صفة فاعلية مرخمة من خورنده)

خود بين xod- bin:مغرور[٦٧](خود ضمير مع بين صفة فاعلية مرخمة من بيننده)

خود نما xod- namā:ظاهر،بارز[٦٨] (خود ضمير مع نما صفة فاعلية مرخمة من نماينده)

خود خواه xod –xāh:انانى[٦٩](خود ضمير مع خواه صفة فاعلية مرخمة من خواهنده)

خود دار xod- dār:متمالك لذاته [٧٠](خود ضمير مع دار صفة فاعلية مرخمة من دارنده)

همنشين ham- nešin:جليس ،صاحب [٧١](هم ضمير مع نشين صفة فاعلية مرخمة من نشيننده)

-صفة+صفة فاعلية لنحت صفة:

بد خواه bad- xah:شرير[٧٢](بد صفة مع خواه صفة فاعلية مرخمة من خواننده)

بد انديش bad- andiš:ماكر، جلاد [٧٣](بد صفة مع انديش صفة فاعلية مرخمة من انديشنده)

نزديك بين nazdik-bin:قصير النظر[٧٤](نزديك صفة مع بين صفة فاعلية مرخمة من بيننده)

راستگو rast –gu:صادق[٧٥] (راست صفة مع گو صفة فاعلية مرخمة من گوينده)

پشت ميز نشين pošt-e- miz –nešin:موظف إداري[٧٦](پشت صفة مع ميز نشين صفة فاعلية مرخمة من ميز نشيننده)

-قيد+صفة فاعلية لنحت صفة:

كم فروش kam- foruš:الباخس في الميزان[٧٧](كم قيد مع فروش صفة فاعلية مرخمة من فروشنده)

گران فروش gerān –froš:المتلاعب بالاسعار ،غشاش[٧٨] (گران قيد مع فروش صفة فاعلية مرخمة من فروشنده)

زود رنج zod- rang:حساس،مرهف[٧٩](زود قيد مع رنج صفة فاعلية مرخمة من رنجنده)

تند نويس tond- nevis:كاتب بطريقة الاختزال[٨٠](تند قيد مع نويس صفة فاعلية مرخمة من نويسنده)

خوش نويس xoš- nevis:خطاط [٨١](خوش قيد و نويس صفة فاعلية مرخمة من نويسنده)

نيم پز nim- paz:نصف مسلوق ،نصف مطهو[٨٢](نيم قيد و پز صفة فاعلية مرخمة من پزنده)

على هذا النحو نجد أن صفة الفاعلية المرخمة أدت دورا مهما فى نحت اسماء وصفات.وفيما يأتى نتعرض للدور الذى تؤديه صفة المفعولية المرخمة لنحت ابنية صرفية فى الفارسية:

٣- صفة مفعولية مرخمة لنحت اسم

-اسم + صفة مفعولية لنحت اسم:

چوب بست cub- bast: هى شبكة من الحبال الافقية والرأسية تنصب على حافة الجدار ليقف عليها البناءون أثناء عملية البناء[٨٣]،سقالة بناء(چوب اسم مع بست صفة مفعولية مرخمة من بسته)

دار بست dār- bast:شبكة مؤقتة من الحبال أو الخشب أو الأعمدة الحديدية وتستخدم لأداء عمل يقع على ارتفاع [٨٤]،سقالة (دار اسم مع بست صفة مفعولية مرخمة من بسته)

سر نوشت sar- nevešt:ما يقدر للإنسان في حياته،[٨٥]مصير(سر اسم مع نوشت صفة مفعولية مرخمة من نوشته)

سر گذشت sar- gozašt:مجموعة الأحداث التي تقع لشخص أو جماعة أو أمة على طول حياتها[٨٦](سر اسم مع گذشت صفة مفعولية مرخمة من گذشته)

قرار داد qarar - dād: قاعدة ،عهد، ميثاق[٨٧](قرار اسم مقترض من العربية داد صفة مفعولية مرخمة من داده)

رونوشت ro– nevešt:صورة من الأصل[٨٨](رو اسم مع نوشت صفة مفعولية مرخمة من نوشته)

-ضمير + صفة مفعولية لنحت اسم:

همزاد ham- zā-d:لدى العامة هو القرين وهو كائن غير مرئي يولد مع ميلاد الشخص ويلازمه طول حياته[٨٩] (هم ضمير مع زاد صفة مفعولية مرخمة من زاده)

همنشين ham- nešin:جليس ،صاحب [٩٠](هم ضمير مع نشين صفة فاعلية مرخمة من نشيننده)

-صفة+ صفة مفعولية لنحت اسم:

بزرگ داشت bozorg-dāšt:احترام و إعزاز[٩١](بزرگ صفة مع داشت صفة مفعولية مرخمة من داشته)

بهبود beh- bud: الشفاء بعد المرض ، التحسن،الصحة[٩٢] (به صفة مع بود صفة مفعولية مرخمة من بوده)

بهداشت beh-dāšt:مجموعة العلوم والتدابير التي تهدف للحفاظ على صحة الفرد و المجتمع والرقى بها[٩٣](به صفة مع داشت صفة مفعولية مرخمة من داشته)

كمبود kam –bod:نقص وقلة[٩٤](كم صفة مع بود صفة مفعولية مرخمة من بوده)

-قيد+ صفة مفعولية لنحت اسم:

خوش آمد xoš- âmad: الترحيب عند الاستقبال [٩٥] (خوش قيدمع آمد صفة مفعولية مرخمة من آمده)

دير كرد dir –kard:التأخير أو الإعاقة عن أداء عمل[٩٦](دير قيد مع كـرد صفة مفعولية مرخمة من كرده)

نوزاد no- zā-d:ابن الإنسان الذي يبلغ سبع سنوات[٩٧](نو قيد مع زاد صـفة مفعولية مرخمة من زاده)

٤- صفة المفعولية المرخمة لنحت صفة

كما كان لصفة الفاعلية المرخمة دور في صياغة الاسم ، لها دور أيضا في صـياغة الصفة على النحو التالى:

-اسم + صفة مفعولية لنحت صفة:

زربافت zar –bāft:مزركش[٩٨](زر اسم مع بافت صفة مفعولية مرخمة مـن بافته)

كارآمد kār –âmad:لائق[٩٩](كار اسم مع آمد صفة مفعولية مرخمـة مـن آمده)

خانه زادxāne –zā-d:ربيب البيت [١٠٠](خانه اسم مع زاد صفة مفعولية مرخمة من زاده)

بن بست bon –bast:مغلق ،مسدود [١٠١](بن اسم مع بست صفة مفعوليـة مرخمة من بسته)

زر اندود zar-andud:مطلى بماء الذهب [١٠٢](زر اسم مع اندود صفة مفعولية مرخمة من اندوده)

زر خريد zar –xar-id:عبد ،مملوك [١٠٣](زر اسم مع خريد صـفة مفعوليـة مرخمة من خريده)

دم پخت dam –poxt:مطهى بالبخار[١٠٤](دم اسم مع پخت صفة مفعولية مرخمة من پخته)

-قيد+ صفة مفعولية لنحت صفة:

پاكزاد pāk- zā-d:ابن حلال[١٠٥] (پاك قيد مع زاد صفة مفعولية مرخمة من زاده)

پيش در آمد piš- dar –amad:مقدمة، طليعة[١٠٦](پيش قيد مع در آمد صفة مفعولية مرخمة من در آمده)

ته نشست tah- nešast:راسب[١٠٧](ته قيد مع نشست صفة مفعولية مرخمة من نشسته)

نامزاد nām-zād:مكلف بمهمة،خطيب[١٠٨](نام قيد مع زاد صفة مفعولية مرخمة من زاده)

صيغ النحت في الفارسية

النحت المزجى compound:

يتكون هذا النوع من كلمتين امتزجتا فصارتا كلمة واحدة لتعبر عن مفهوم دلالي واحد[١٠٩].وتمثل له الكلمات المنحوتة التالية:

مداد تراش medād-tarāš:اداة معدنية او بلاستيكية او ما يشبه ذات حد لتقليم القلم الرصاص ،مبراة[١١٠](مداد اسم مع تراش صفة فاعلية مرخمة من تراشنده)

خود خور xod -xor:سمة كل مَن يتألم ولا يشكو[١١١](خود ضمير مع خور صفة فاعلية مرخمة من خورنده)

شكم پركن šekam-por- kon:طعام مشبع[١١٢](شكم اسم مع پركن صفة فاعلية مركبة مرخمة من پركننده)

پيش در آمد piš- dar –âmad:مقدمة، طليعة[١١٣](پيش قيد مع در آمد صفة مفعولية مرخمة من در آمده)

آبخورد âb-xord:موضع اخذ او شرب الماء[١١٤](آب اسم مع خورد صفة مفعولية مرخمة من خورده)

آتشفشانâtaš- fešan:حفرة ظاهرة من القشرة الأرضية يفور منها حمم وتراب و غازات[١١٥]،بركان(آتش اسم مع فشان صفة فاعلية مرخمة من فشاننده)

سر رسيد sar- res-id:نهاية وقت اداء العمل[١١٦](سر اسم مع رسيد صفة مفعولية مرخمة من رسيده)

ابريشم تاب abrisam –tāb : نساج [١١٧](ابريشم اسم ذات مع تاب صفة فاعلية مرخمة من تابنده)

النحت الإضافي :mixed genitive

يشيع هذا النوع من النحت في المصطلحات التى تتكون من كلمتين أو أكثر تربطهم كسرة إضافة.ويمثل لذلك:

پشت ميز نشين pošt-e- miz –nešin:موظف ادارى[١١٨](پشت قيد مع ميز اسم نشين صفة فاعلية مرخمة من ميز نشيننده)

پشت گوش انداز pošt-e- guš-andāz :الكسول ،المتهاون عن اداء العمل[١١٩](پشت گوش اسم مركب مع انداز صفة فاعلية مرخمة من اندازنده)

المزج المختلط :mixed compound

يتكون هذا النوع من التركيب من كلمتين امتزجتا معا وصارتا كلمة واحدة شريطة أن تكون احداهما أصلية والأخرى مقترضة وعادة ما تكون ترجمة مباشرة للمصطلح الأجنبي دون زيادة أو نقصان[١٢٠].

ويمثل لذلك:

ماهوت پاك كن mãhut-pãk- kon:منظف ملابس(١٢١)(ماهوت اسم پاك كن صفة فاعلية مركبة مرخمة من پاك كننده)

قرار داد qarãr - dãd: قاعدة ،عهد، ميثاق(١٢٢)(قرار اسم مقترض من العربية بمعنى مع داد صفة مفعولية مرخمة من داده)

سِر نگه دار ser- negah- dãr:لديه سر(١٢٣)، كتوم(سر اسم مقترض مع نگه دار صفة فاعلية مركبة مرخمة نگه دارنده)

چلو صاف كن cello-saf-kon:مصفاة(١٢٤)(چلو اسم مع صاف كن صفة فاعلية مركبة مرخمة من صاف كننده)

عكس بر گردان aks- bar- gard-ãn:مطابق(١٢٥)(عكس اسم مع برگردان صفة فاعلية مركبة مرخمة من برگرداننده)

پول خرج كن pul-xarj-kon: مسرف(١٢٦)(پول اسم مع خرج كن صفة فاعلية مركبة مرخمة من خرج كننده)

وطن خواه vatan –xãh:وطنى(١٢٧)(وطن اسم مع خواه صفة فاعلية مرخمة من خواننده)

قطره چگان qatre –cek-ãn:اداة زجاجية او بلاستيكية لأخذ كمية قليلة من السائل ووضعها في مكان آخر(١٢٨)،قطارة (قطرة اسم مقترض مع چكان صفة فاعلية مرخمة من چكانده)

تاج دار tãj –dãr:ملك ،متوج(١٢٩) (تاج اسم ذات مع دار صفة فاعلية مرخمة من دارنده)

احرام بند ehrãm –band:محرم(١٣٠)(احرام اسم ذات بند صفة فاعلية مرخمة من بندنده)

في النماذج السابقة كلمات احرام ، تاج ، قطره ، وطن ، خرج ، عكس ، صاف ، سر، قرار هى ألفاظ مقترضة عن العربية بينما ماهوت كلمة هندية .ويلاحظ أن الكلمات المنحوتة التي تمثل هذه الألفاظ جزء منها هى في الواقع ترجمة مباشرة للمصطلح الأجنبي دون زيادة أو نقصان .

القسم الثالث أقسام النحت في الفارسية

أدى الخلط بين التركيب والاشتقاق في المناهج التقليدية وعدم تحديد تعريف واضح للنحت في الدراسات اللغوية الحديثة- كما يعرفه علم اللغة – إلى عدم إدراك دلالة الكلمات المنحوتة والخلط بينها وبين الألفاظ المركبة حيناً والكلمات المشتقة أحياناً أخرى.

ولعل ما ذكره دكتور حسن انورى ، ودكتور حسن گيوى عن تعـدد دلالات الكلمات التي تصاغ من اسم \صفة وغيرها + جذر المضارع (مثل معنى المصـدر المركب،و صفة المفعولية ،وصفة المهنة ،واسم الآلة ،و اسم المكان ،وصفة الفاعلية و المفعولية) يلقى الضوء على أقسام النحت ودلالته المختلفة[١٣١].

النحت الاسمى:

يقصد من النحت الاسمى الدلالة على الأسماء المنحوتة التى تنتج من إضافة بعـض أنواع الكلمة إلى صفة الفاعلية أو المفعولية المرخمة :

١- **من صفة مفعولية مرخمة:**

اسم		اسم مكان ←
قيد + صفة مفعولية مرخمة	→	اسم مصدر او حاصل مصدر ←
صفة		اسم زمان ←

اسم مكان:

آبخورد âb-xord:موضع اخذ او شرب الماء(١٣٢)(آب اسم مع خورد صفة مفعولية مرخمة من خورده)

بن بستbon –bast :مكان مغلق ،مسدود (١٣٣)(بن اسم مع بست صفة مفعولية مرخمة من بسته)

آبكند âb- kan-d:المكان الذى ينحت النهر أو السيل أرضه و يجوفه(١٣٤)(آب اسم و كند صفة مفعولية مرخمة من كنده)

اسم مصدر أو حاصل مصدر:

بزرگداشتbozorg-dāšt :احترام و إعزاز(١٣٥)(بزرگ صفة و داشت صفة مفعولية مرخمة من داشته)

دستبرد dast-bord:سرقة ، هجوم،تجاوز (١٣٦)(دست اسم و برد صفة مفعولية مرخمة من برده)

سركوفت sar –kuft:التأنيب ، التوبيخ، العقاب(١٣٧) (سر اسم و كوفت صفة مفعولية مرخمة من كوفته)

پيشرفت piš–raft:التحرك نحو الامام ،التقدم،النجاح (١٣٨)(پيش قيد و رفت صفة مفعولية مرخمة من رفته)

گوشمالguš- mal:تنبيه،تأنيب(١٣٩)(گوش اسم و مال صفة مفعولية مرخمة من ماله)

ياد بود yād-bud:تذكار(١٤٠)(ياد اسم وبود صفة مفعولية مرخمة من بوده)

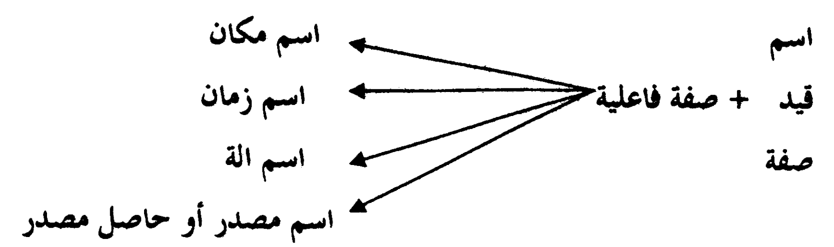
دستبرد dast- bord:سرقة،هجوم(١٤١)(دست اسم وبرد صفة مفعولية مرخمة من برده)

داد خواست dād-xast:التظلم(١٤٢)(داد اسم و خواست صفة مفعولية مرخمة من خواسته)

اسم زمان:

سر رسيد sar- res-id:نهاية وقت اداء العمل[١٤٣](سر اسم مع رسـيد صـفة مفعولية مرخمة من رسيده)

٢- من صفة فاعلية مرخمة



اسم مكان:

آبشار âb-šar:شلال ،مصب الماء عند اندفاعه من مكان عالى[١٤٤](آب اسم مع شار صفة فاعلية من شارنده)

آبگير ab- gir:بركة[١٤٥] (آب اسم مع گير صفة فاعلية مرخمة من گيرنده)

اتشفشانataš- feašn:حفرة ظاهرة من القشرة الارضية يفـور منـها حمـم وتراب وغازات [١٤٦]،بركان(آتش اسم مع فشان صفة فاعلية مرخمة من فشاننده)

خاكريز xak- rez:المكان الذى يهال عليه التـراب لصـنع متـراس، سـد ترابي[١٤٧](خاك اسم مع ريز صفة فاعلية مرخمة من ريزنده)

آبريز âb- riz:مسقط الماء ، صندوق طرد[١٤٨](آب اسم مع ريز صفة فاعليـة مرخمة من ريزنده)

رهگذر rah- gozar:معبر، ممر[١٤٩](ره اسم مع گذر صفة فاعلية مرخمة مـن گذرنده)

اسم زمان:

برگ ريز barg- riz:وقت سقوط أوراق الشجر،الخريف[١٥٠](برگ اسم مع ريز صفة فاعلية مرخمة من ريزنده)

رستخيز rast- xiz:زمن انتهاء الحياة وبداية الحشر،يوم القيامة[١٥١](رست صفة مع خيز صفة فاعلية مرخمة من خيزنده)

شبگير šab- gir:وقت السحر،الليل [١٥٢](شب اسم مع گير صفة فاعلية مرخمة من گيرنده)

اسم الة:

دور بين dur-bin:جهاز ذو عدسة لتقريب الأشياء والأشخاص الموجودين على مسافة بعيدة[١٥٣](دور صفة مع بين صفة فاعلية مرخمة من دورنده)

خردكن xord- kon:أداة لتحويل الأشياء إلى قطع صغيرة،مفرمة[١٥٤](خرد صفة مع كن صفة فاعلية مرخمة من دورنده)

آبكش âb- keš :اناء به ثقوب لتصفية الارز والخضروات والفاكهة المغسولة من الماء، مصفاة[١٥٥](آب اسم مع كش صفة فاعلية مرخمة من كشنده)

آبگير âb-gir :وعاء لحفظ الماء،خزان ماء[١٥٦](آب اسم مع گير صفة فاعلية مرخمة من گيرنده)

دستبند dast- band:اداة حديدية ذات حلقتين توضع في معصمي المجرم عند إلقاء القبض عليه،أغلال[١٥٧](دست اسم مع بند صفة فاعلية مرخمة من بندنده)

بازوبند bazu –band:شارة ، شريط يعقد على الساعد للدلالة على العزاء او الانتماء إلى جماعة أو قيادة فريق(١٥٨)(بازو اسم مع بند صفة فاعلية مرخمة من بندنده)

همزن ham –zan:خلاط(١٥٩)(هم ضمير و زن صفة فاعلية مرخمة من زننده)

قطره چگان qatre –cek-ān:اداة زجاجية او بلاستيكية لأخذ كمية قليلة من السائل ووضعها في مكان آخر(١٦٠)،قطارة (قطرة اسم مقترض مع چكان صفة فاعلية مرخمة من چكانده)

اسم مصدر أو حاصل مصدر:

فرو كش fro-kaš:اقامة ، استيطان (١٦١)(فر قيد و كش صفة فاعلية مرخمة من كشنده)

واگذر vā-gozar:تعويض(١٦٢)(وا سابقة تفيد التكرار و گذر صفة فاعلية مرخمة من گذرنده)

باز گو bāz –gu:ترديد ،تكرار الكلام او المواقف(١٦٣)(باز سابقة تفيد التكرار وگو صفة فاعلية مرخمة من گوينده)

سركوب sar –kub:مهزوم،ممنوع من العمل (١٦٤)(سر اسم و كوب صفة فاعلية مرخمة من كوبنده)

پس انداز pas- andāz:توفير،ادخار(١٦٥)(پس قيد و انداز صفة فاعلية مرخمة من اندازنده).

النحت الو صفي

يقصد من النحت الوصفي الدلالة على الصفات المنحوتة التي تنتج من إضافة بعض أنواع الكلمة إلى صفة الفاعلية أو المفعولية المرخمة :

تتكون من اسم الذات +صفة الفاعلية المرخمة ← صفة فاعلية منحوتة
← صفة مفعولية منحوته[١٦٦]

١- صفة الفاعلية المرخمة:

ابريشم تاب abrišam –tāb : نساج [١٦٧](ابريشم اسم ذات مع تاب صفة فاعلية مرخمة من تابنده)

آهن پوش âhn- pos:مدرع [١٦٨](آهن اسم ذات وپوش صفة فاعلية مرخمة من پوشنده)

اختر شمار axtar -šomar:سهران[١٦٩](اختر اسم ذات مع شمار صفة فاعلية مرخمة من شمارنده)

تاج دار tāj –dār:ملك ،متوج[١٧٠] (تاج اسم ذات ودار صفة فاعلية مرخمة من دارنده)

خانه دارxāne- dār: مالك المترل، ربة البيت [١٧١] (اسم ذات ودار صفة فاعلية مركبة مرخمة من دارنده)

آب گرم كن âb-garm-kon:سخان الماء[١٧٢](آب اسم وگرم كن صفة فاعلية مركبة مرخمة من گرم كننده)

برف پاك كن barf-pāk-kon:مساحة زجاج[١٧٣] (برف اسم وپاك كن صفة فاعلية مركبة مرخمة من پاك كننده)

٢- صفة المفعولية المرخمة:

آب پزâb- paz:مسلوق[١٧٤](آب اسم ذات مع پز صفة فاعلية مرخمة من پزنده)

احرام بند ehrām –band:محرم(١٧٥)(احرام اسم ذات مع بند صفة فاعلية مرخمة من بندنده)

انگشت نما angošt –nama:مشهور،موصوم (١٧٦)(انگشت اسم ذات مع نما صفة فاعلية مرخمة من نماينده)

لگد كوب lagad- kub:حقير(١٧٧)(لگد اسم مع كوب صفة فاعلية مرخمة من كوبنده)

دستباف dast- bāf:نسيج(١٧٨)(دست اسم مع باف صفة فاعلية مرخمة من بافنده)

نوسازno-sāz:حديث ،جديد(١٧٩)(نو صفة مع ساز صفة فاعلية مرخمة من سازنده)

خوش تراشxoš-tarāš:جميل التصميم(١٨٠)(خوش صفة مع تراش صفة فاعلية مرخمة من تراشنده)

زمين گيرzamin-gir: مقعد(١٨١)(زمين اسم مع گير صفة فاعلية مرخمة من گيرنده).

مما سبق يتضح أن للنحت بناء و أقسام محددة تحمل دلالات تتباين ما بين الاسمية والوصفية، صارت من صميم نسيج اللغة الفارسية.

خاتمة

تناول هذا البحث إحدى عمليات صياغة الكلمة في اللغة الفارسية التي تلعب دوراً بارزاً في زيادة الثروة اللفظية للغة، ألا وهى عملية النحت أو المزج التي لم تحظ بدراسة مستقلة في المناهج التقليدية والحديثة بل شابها كثير من الخلط في انتمائها إلى الكلمات المركبة أو المشتقة .فنهض هذا البحث لوضع مفهوم محدد عن النحت في الفارسية وسبل تحققه في اللغة ،وتوضيح أقسامه ،ورصد التغيرات الدلالية للكلمات التي تنتج عن عملية النحت أو المزج .وقد اتبع البحث منهجاً تحليلياً استقرائياً يقوم

على تحليل القواعد والنماذج المستقاة من احد المعاجم الفارسية الحديثة وفق أسلوب استقرائي.

ومن خلال الدراسة تبينت النتائج التالية:

- أتضح الخلط الواضح في تحديد ماهية النحت بين كل من التركيب والاشتقاق سواء في المناهج التقليدية والحديثة ؛ فبعضها صنف الكلمات المنحوتة ضمن الكلمات المركبة بينما صنفها البعض الآخر ضمن الكلمات المشتقة .الأمر الذي نتج عنه إغفال دور النحت في تشكيل الكلمات رغم أن له وجود فعلى في اللغة وإن لم يكن له وجود اسمي.

- من الأسباب الأساسية التي أدت إلى ظهور النحت الميل إلى السهولة والتيسير وهو احد قوانين التطور اللغوي ،كذلك كثرة دوران بعض الكلمات على الألسنة.

- أن النحت في الفارسية يتحقق بمزج أصوات كلمتين مع اختصار جزء من احداهما للحصول على كلمة صناعية جامعة لمعنيهما.

- يتحقق المزج في الفارسية عن طريق مزج صفة فاعلية مرخمة أو صفة مفعولية مرخمة إلى بعض أنواع الكلمات من قبيل الاسم والصفة والقيد و الضمير لتنتج عنه أسماء أو صفات.

- أحيانا يكون الجزء الذي يمزج مع صفة الفاعلية المرخمة مركبا من كلمتين أو أكثر.

- قد تكون صفة الفاعلية وصفة المفعولية المشتقة المرخمة نفسها مركبة من كلمتين أو أكثر.

- أن الصيغ الأساسية للنحت في الفارسية هي :النحت المزجى،والإضافي المختلط، والنحت المزجى المختلط.

- تتباين أقسام الكلمات المنحوتة بين اسمية ،و وصفية .

– أدى استقراء احد المعاجم الفارسية الحديثة إلى الكشف عن كثرة الألفاظ المنحوتة في الفارسية؛ مما يدل دلالة قاطعة على شيوع هذا البناء في الفارسية وفاعلية الإفادة منه في صياغة بعض الألفاظ والمصطلحات.

– يجب وضع النحت ضمن طرق صياغة الكلمات الفارسية وعدم قصرها على التركيب والاشتقاق والاقتراض؛ فهو أمر من شأنه فهم كثير من المصطلحات المستخدمة في اللغة هذا من جهة ومن جهة أخرى رصده كوسيلة لدعم اللغة بألفاظ جديدة تستوعب المفاهيم الجديدة والمتغيرات الحديثة.

–إدراج النحت في الفارسية بنفس المسمى لسببين هما أن الفارسية قد أطلقت على عمليات صياغة الكلمة اشتقاق و تركيب بنفس مسميهما العربي ولا يوجد غضاضة من إطلاق مسمى النحت في الفارسية أيضا هذا من جهة ،ومن جهة أخرى حتى لا يقع لبس بينه و بين مسمى المزج أحد مسميات التركيب في مناهج النحو التقليدية.

– أن النحت يلعب دوراً مهما في تعلم اللغة وترجمة كثير من الألفاظ المنحوتة التي تضمنتها اللغة الفارسية وصارت ضمن نسيجها اللغوي.

معجم الألفاظ المنحوتة

تخته پاك كن **taxte-pāk-kon**	قطعة إسفنج تنظف بها السبورة
ته نشست **tah- nešast**	راسب
چلو صاف كن **cello-saf-kon**	مصفاة
چوب بست **cub- bast**	هى شبكة من الحبال الأفقية والرأسية تنصب على حافة الجدار ليقف عليها البناءون أثناء عملية البناء،سقالة بناء
خاكريز **xāk- rez**	المكان الذى يهال عليه التراب لصنع متراس، ساتر ترابى

خانه زادxāne –zā-d	ربيب البيت
خردكنxord- kon	أداة لتحويل الأشياء إلى قطع صغيرة،مفرمة،هون
خشك كن xošk- kon	هو جهاز لامتصاص الرطوبة من المواد والبذور المبتلة بمساعدة الهواء الساخن، مجفف
خود بينxod- bin	مغرور
خود پرستxod-parast	نرجسى
خود خواهxod –xāh	انانى
خود خور xod -xor	كاظم الغيظ والالم
خود روxod- ro	كل الة انتقال تتحرك عن طريق موتور أو بشكل آلى
خود دارxod- dār	متمالك لذاته،منتبه
خود نماxod- namā	ظاهر،بارز
خوش آمدxoš- âmad	مرحبا
خوش نويسxoš- nevis	خطاط
داد خواستdād-xāst	التظلم
دار بستdār- bast	شبكة مؤقتة من الحبال أو الخشب أو الأعمدة الحديدية وتستخدم لأداء عمل يقع على ارتفاع ،سقالة
در بازكنdar- bāz-kon	فاتح الباب،وسيلة كهر بائية لفتح الأبواب من داخل المبنى
دستبافdast- bāf	نسيج
دستبردdast- bord	سرقة ،هجوم

دستبند dast- band	أداة حديدية ذات حلقتين توضع في معصمي المجرم عند إلقاء القبض عليه، أغلال
دل نشين del-nešin	مبهج
دم پخت dam –poxt	مطهو بالبخار
دو به هم زن do-be- ham- zan	مثير الفتنة
دور بين dur- pin	جهاز ذو عدسة لتقريب الأشياء و الأشخاص الموجودين على مسافة بعيدة،منظار
دير كرد dir –kard	التأخير أو الإعاقة عن أداء عمل
رستخيز rast- xiz	زمن انتهاء الحياة وبداية الحشر،يوم القيامة
رونوشت ro– nevešt	صورة من الأصل
زمين گير zamin-gir	مقُعد
سر رسيد sar- res-id	نهاية وقت أداء العمل
سر رشته دار sar-rešt-e dar	مجرب، ذو خبرة
سركوب sar –kub	مهزوم،ممنوع من العمل
سركوفت sar –kuft	التأنيب ، التوبيخ، العقاب
سر گذشت sar- gozašt	مجموعة الأحداث التى تقع لشخص أو جماعة أو امة على طول حياتها
سِر نگه دار ser- negah- dar	كاتم الأسرار
سر نوشت sar- nevešt	ما يقدر للإنسان في حياته،مصير
سر نوشت ساز sar-nevešt-sāz	ذو تأثير على أحداث ووقائع المستقبل

شب زنده دار **šab-zende-dār**	قائم الليل، ساهر
شبگیر **šab- gir**	وقت السحر، الليل
شكم پر كن **šekam-por- kon**	طعام مشبع
عكس برگردان **aks- bar- gard-ān**	مطابق
فرو كش **fro-kaš**	تناقص ، تقلص
قرار داد **qarār - dād**	قاعدة ،عهد، ميثاق
قطره چگان **qatre –cek-ān**	أداة زجاجية او بلاستيكية لأخذ كمية قليلة من السائل ووضعها في مكان آخر،قطارة
كار آمد **kār –âmad**	لائق
كمبود **kam –bod**	نقص وقلة
كم فروش **kam- foruš**	الباخس في الميزان
كمياب **kam-yāb**	نادر
گران فروش **gerān –fros**	المتلاعب بالأسعار،غشاش
گرم كن **garm–kon**	ملصقات على شكل أشرطة تلصق على زجاج السيارة من الداخل أو الخارج و بتسيير تيار كهربائي ساخن يجف البخار من فوق الزجاج
گوشت خوار **gušt –xār**	الذي يأكل اللحوم،مفترس
گوشمال **guš- māl**	تنبيه،تأنيب
لگد كوب **lagad- kub**	حقير
ماهوت پاك كن **māhut-pāk- kon**	منظف ملابس

medād-tarāš مداد تراش	اداة معدنية او بلاستيكية او ما يشبه ذات حد لتقليم القلم الرصاص
mehr-ângez مهرانگيز	محبب
nāxon-gir ناخن گير	قصافة أظافر
nāz-parvar ناز پرور	مدلل
nām-zād نامزاد	مكلف بمهمة،خطيب
nān- âvar نان آور	مؤمن معيشة أفراد الأسرة
no(v)- zād نوزاد	ابن الإنسان الذى يبلغ سبع سنوات
no-sāz نوساز	حديث ،جديد
nim- paz نيم پز	غير كامل الطهى
ham –zan همزن	خلاط
ham- nešin همنشين	جليس ،صاحب
vā-gozar واگذر	تعويض
vatan –xāh وطن خواه	وطنى
yād-bud ياد بود	تذكار

هوامش وحواشى

١- على وافي:فقه اللغة،دار نهضة مصر،ط٦ ،١٩٧٣م، ص١٨٦ وما بعدها ، رمزي بعلبكى:المصطلحات اللغوية ط١ ١٩٩٠م،ص٧٤، ١١٨ .

٢- رمضان عبد التواب :فصول في فقه اللغة،ط٣ ،١٩٨٧ م.ص٣٠٢

٣- المرجع السابق.ص٣٠٢ .

٤- المصطلحات اللغوية:ص٢٩١.

٥- إبراهيم محمد نجا:فقه اللغة العربية،د.ط،ص٦٦.

٦- عبد الله أمين: الاشتقاق، القاهرة، الطبعة الثانية١٤٢٠ ه،٢٠٠٠م ،ص ٣٩١ .

٧- إبراهيم أنيس:من أسرار اللغة، الطبعة السادسة،١٩٨٥ م،ص ٩٤ .

٨- فقه اللغة :ص ١٨٧ .

٩- ستيفن اولمان: دور الكلمة في اللغة :ص ٩٤ .

١٠- ستيفن اولمان:دور الكلمة في اللغة:ترجمة دكتور كمال بشر،ط١ ،١٩٦٢ م ،ص١٥٦ .

١١- المرجع السابق:ص١٥٦ .

١٢- محمد فؤاد جعفر حسين:اثر الاشتقاق والنحت في صياغة المصطلحات،رسالة دكتوراة بكلية الآداب_ جامعة المنوفية٢٠٠٤ م ،ص٢٤٣ .

١٣- پرويز خانلرى:حول صياغة الكلمة ، مجله سخن،دوره اى بيست وپنجم،شماره اى پنجم،تهران ٢٥٣٥ش ، ص٢٣٦:٢٣١ .ترجمة دكتور حمدى ابراهيم في مقالات فارسية:١٩٩٤ م،ص١٣٦ .

١٤- پنج استاد :دستور زبان فارسي ،چاپ دوم ١٣٨٠ ش،ص ٣٢ ،٣٤ .

١٥- حسين محق :دستور زبان فارسي،چاپ اول ١٣٥١ش ،ص٦٩ .

١٦- طلعت بصارى: دستور زبان فارسي،چاپ اول ١٣٦٦ ش،ص ١٧ ، ١١٣ .

١٧- فكرى إبراهيم سليم:الكلمات المركبة في اللغة الفارسية اتجاهاتها الدلالية وكيفية التعامل معها،مجلة كلية اللغات والترجمة –العدد الثامن والثلاثون ٢٠٠٦ م،ص٤ ،٢٤

١٨- پرويز خانلرى:دستور زبان فارسي،ص١٧٢ .

١٩- احمد معوض:أضواء على الفارسية المعاصرة ،١٩٨٩ م ،ص١٠٥ :١٠٧ .

٢٠- محمد رضا باطنى :نگاهى تازه به دستور زبان فارسى ،چاپ ششم١٣٧٣ش ١،ص ٦٤

٢١-علاء الدين طبطبائي:فعل بسيط فارسي وواژه سازی،تهران مرکز نشر دانشگاهی ١٣٧٦ش، ص١٠
٢٢-حسين عماد افشار :دستور و ساختمان زبان فارسی،چاپ دوم،تهران ١٣٧٣ش ،ص٧٣ ،٧٤ .
٢٣-ايران كلباسی :ساخت اشتقاقي واژه ،تهران ١٣٨٠ ش،ص ٣٨،٤٣ ،٨١ .
٢٤-محمد جواد شريعت :بحثي در بارهء صفت مركب، سخنراني وبحث در بارهء زبان فارسی ١٣٤٩ ش.ص٢٠٠ ،٢٠١ .
٢٥-مصطفي مقربي:تركيب در زبان فارسی،چاپ اول١٣٧٢ ش، ص٩ :٢٢ .
٢٦-المرجع السابق:ص٤١ :٨٥ .
٢٧-حسين علي يوسفي : دستور زبان فارسی،چاپ دوم ،١٣٧٩ش،ص١٤٦ ،١٤٧.
٢٨-ستيفن اولمان:دور الكلمة في اللغة:ترجمة دكتور كمال بشر،ط١ ،١٩٦٢ م ،ص١٥٦ .
٢٩-حسن انوری:فرهنگ سخن فشرده:تهران ١٣٨٢ ش،ص ٤٩١ .
٣٠-فرهنگ سخن فشرده:ص ١٩٤٠ .
٣١-فرهنگ سخن فشرده:ص ١٧٢٨ .
٣٢-فرهنگ سخن فشرده:ص ٢٣٧٦ .
٣٣-فرهنگ سخن فشرده:ص٢١٢٤.
٣٤-فرهنگ سخن فشرده:ص٢٦٠ .
٣٥-فرهنگ سخن فشرده:ص٩٥٤ .
٣٦-فرهنگ سخن فشرده:ص٩٥٣ .
٣٧-فرهنگ سخن فشرده:ص٤٣٨ .
٣٨-فرهنگ سخن فشرده:ص٩٢٥ .
٣٩-فرهنگ سخن فشرده:ص١٩١٧ .
٤٠-فرهنگ سخن فشرده:ص١٠٧٥ .
٤١-فرهنگ سخن فشرده:ص٢٦ .
٤٢-فرهنگ سخن فشرده:ص٣٦٤
٤٣-فرهنگ سخن فشرده:ص٥٣١ .
٤٤-فرهنگ سخن فشرده:ص١٩٥٧ .
٤٥-فرهنگ سخن فشرده:ص١٠٥٢ .

٤٦- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٥٦٦.
٤٧- فرهنگ سخن فشرده:ص ٢٤٠٢ .
٤٨- فرهنگ سخن فشرده:ص٢١٤٥ .
٤٩- فرهنگ سخن فشرده:ص ١٢٨٨ .
٥٠- فرهنگ سخن فشرده:ص١٧٥٩ .
٥١- فرهنگ سخن فشرده:ص٤٨٣ .
٥٢- فرهنگ سخن فشرده:ص١٩٣٦ .
٥٣- فرهنگ سخن فشرده:ص١٨٢٦.
٥٤- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢٩٨ .
٥٥- فرهنگ سخن فشرده:ص١٥٦٧.
٥٦- فرهنگ سخن فشرده:ص١٠٠١.
٥٧- فرهنگ سخن فشرده:ص١٤٢٠ .
٥٨- فرهنگ سخن فشرده:ص٨١١ .
٥٩- فرهنگ سخن فشرده:ص٥٠٨ .
٦٠- فرهنگ سخن فشرده:ص٧ .
٦١- فرهنگ سخن فشرده:ص٥٧٩ .
٦٢- فرهنگ سخن فشرده:ص١٠٦٨ .
٦٣- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢٩٨ .
٦٤- فرهنگ سخن فشرده:ص١٣٨٩ .
٦٥- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٠٤٨ .
٦٦- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٥٤ .
٦٧- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٥٤ .
٦٨- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٥٦ .
٦٩- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٥٤ .
٧٠- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٥٤ .
٧١- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٦٢٢ .
٧٢- فرهنگ سخن فشرده:ص ٣٠٨ .
٧٣- فرهنگ سخن فشرده:ص ٣٠٧ .

٧٤- فرهنگ سخن فشرده:ص١١١٣ .
٧٥- فرهنگ سخن فشرده:ص١١١٣ .
٧٦- فرهنگ سخن فشرده:ص٤٨٣ .
٧٧- فرهنگ سخن فشرده:ص١٨٤٦ .
٧٨- فرهنگ سخن فشرده:ص١٩٠١ .
٧٩- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢١٣ .
٨٠- فرهنگ سخن فشرده:ص ٦٦٩ .
٨١- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٦٣ .
٨٢- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٥٢١ .
٨٣- فرهنگ سخن فشرده:ص٨٢٠ .
٨٤- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٧٩ .
٨٥- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢٩٨ .
٨٦- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢٩٤ .
٨٧- فرهنگ سخن فشرده:ص١٧٠٦ .
٨٨- فرهنگ سخن فشرده:ص١١٧٠ .
٨٩- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٦١٨ .
٩٠- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٦٢٢ .
٩١- فرهنگ سخن فشرده:ص٣٤٣ .
٩٢- فرهنگ سخن فشرده:ص٣٨٥ .
٩٣- فرهنگ سخن فشرده:ص٣٨٦ .
٩٤- فرهنگ سخن فشرده:ص١٨٤١ .
٩٥- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٥٩.
٩٦- فرهنگ سخن فشرده:ص.١٠٩٢
٩٧- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٤٩٨ .
٩٨- فرهنگ سخن فشرده:ص١١٩٧ .
٩٩- فرهنگ سخن فشرده:ص١٧٥٦ .
١٠٠- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٠٠ .
١٠١- فرهنگ سخن فشرده:ص٣٦٩ .

١٠٢- فرهنگ سخن فشرده:ص ١١٩٧ .
١٠٣- فرهنگ سخن فشرده:ص١١٩٧ ..
١٠٤- فرهنگ سخن فشرده:ص١٠٥٧ .
١٠٥- فرهنگ سخن فشرده:ص ٤٣٨ .
١٠٦- فرهنگ سخن فشرده:ص ٥٢٩ .
١٠٧- فرهنگ سخن فشرده:ص٦٩٣ .
١٠٨- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٣٩٦.
١٠٩- حمدي إبراهيم حسن(دكتور):ترجمة المصطلح اللغوي دراسة تطبيقية على اللغة الفارسية،نشرة بحثية ١٤٢٠ ه ،ص ١٩ .
١١٠- فرهنگ سخن فشرده:ص٢١٢٤.
١١١- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٥٤ .
١١٢- فرهنگ سخن فشرده:ص١٤٢٠ .
١١٣- فرهنگ سخن فشرده:ص ٥٢٩ .
١١٤- فرهنگ سخن فشرده:ص٨.
١١٥- فرهنگ سخن فشرده:ص١٨ .
١١٦- فرهنگ سخن فشرده:ص ١٢٨٨ .
١١٧- فرهنگ سخن فشرده:ص٧٧ .
١١٨- فرهنگ سخن فشرده:ص٤٨٣ .
١١٩- فرهنگ سخن فشرده:ص٤٨٣ .
١٢٠- ترجمة المصطلح اللغوي دراسة تطبيقية على اللغة الفارسية،ص ٢٢ .
١٢١- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٠٤٨ .
١٢٢- فرهنگ سخن فشرده:ص١٧٠٦ .
١٢٣- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢٩٨ .
١٢٤- فرهنگ سخن فشرده:ص٨١١ .
١٢٥- فرهنگ سخن فشرده:ص١٥٦٧.
١٢٦- فرهنگ سخن فشرده:ص٥٠٨ .
١٢٧- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٥٦٦ .
١٢٨- فرهنگ سخن فشرده:ص١٧٢١ .

١٢٩- فرهنگ سخن فشرده:ص٥٤٦ .

١٣٠- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٥ .

١٣١- حسن انوری ، حسن گیوی: دستور زبان فارسی،ویرایش دوم ،چاپ بیستم،١٣٧٩ ش،ص٤٤ ،٤٥ .

١٣٢- فرهنگ سخن فشرده:ص٨.

١٣٣- فرهنگ سخن فشرده:ص٣٦٩ .

١٣٤- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢ .

١٣٥- فرهنگ سخن فشرده:ص٣٤٣ .

١٣٦- فرهنگ سخن فشرده:ص١٠٢٦

١٣٧- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢٩٤ .

١٣٨- فرهنگ سخن فشرده:ص٥٢٩ .

١٣٩- فرهنگ سخن فشرده:ص١٩٥٨ .

١٤٠- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٦٤٨ .

١٤١- فرهنگ سخن فشرده:ص١٠٢٦

١٤٢- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٧٥ .

١٤٣- فرهنگ سخن فشرده:ص ١٢٨٨ .

١٤٤- فرهنگ سخن فشرده:ص١١ .

١٤٥- فرهنگ سخن فشرده:ص ١٣ .

١٤٦- فرهنگ سخن فشرده:ص١٨ .

١٤٧- فرهنگ سخن فشرده:ص٨٩٣ .

١٤٨- فرهنگ سخن فشرده:ص١٠ .

١٤٩- فرهنگ سخن فشرده:ص١١٧٢ .

١٥٠- فرهنگ سخن فشرده:ص٣٣٤ .

١٥١- فرهنگ سخن فشرده:ص١١٣٢ .

١٥٢- فرهنگ سخن فشرده:ص١٣٩٠ .

١٥٣- فرهنگ سخن فشرده:ص١٠٧٥ .

١٥٤- فرهنگ سخن فشرده:ص٩١٣ .

١٥٥- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢ .

١٥٦- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢.
١٥٧- فرهنگ سخن فشرده:ص١٠٢٧ .
١٥٨- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٧٧ .
١٥٩- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٦١٩ .
١٦٠- فرهنگ سخن فشرده:ص١٧٢١ .
١٦١- فرهنگ سخن فشرده:ص١٦٥٢ .
١٦٢- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٥٤١ .
١٦٣- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٧٦ .
١٦٤- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢٩٣ .
١٦٥- فرهنگ سخن فشرده:ص٤٧٤ .
١٦٦- محمد جواد شريعت:بحثى در بارهء صفت مركب ، سخنرانى وبحث در بارهء زبان فارسى ١٣٤٩ ش،ص٢٠٠ ، ٢٠١ .
١٦٧- فرهنگ سخن فشرده:ص٧٧ .
١٦٨- فرهنگ سخن فشرده:ص ٢٤٢ .
١٦٩- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٩ .
١٧٠- فرهنگ سخن فشرده:ص٥٤٦ .
١٧١- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٠٠ .
١٧٢- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢ .
١٧٣- فرهنگ سخن فشرده:ص٣٢٩ .
١٧٤- فرهنگ سخن فشرده:ص٦ .
١٧٥- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٥ .
١٧٦- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٣٠ .
١٧٧- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٠٠٢ .
١٧٨- فرهنگ سخن فشرده:ص١٠٢٦ .
١٧٩- فرهنگ سخن فشرده:ص٢٤٩٨ .
١٨٠- فرهنگ سخن فشرده:ص٩٦٠.
١٨١- فرهنگ سخن فشرده:ص١٢٠٧ .

ثبت المراجع

المراجع الفارسية:

١ - ايران كلباسی :ساخت اشتقاقی واژه ،تهران ١٣٨٠ ش،

٢- پرويز خانلری:دستور زبان فارسی، چاپ اول١٣٧٢ ش .

٣- پنج استاد :دستور زبان فارسی ،چاپ دوم ١٣٨٠ ش.

٤-حسن انوری:فرهنگ سخن فشرده،تهران ١٣٨٢ ش.

٥- حسين علی يوسفي : دستور زبان فارسی،چاپ دوم ،١٣٧٩ش .

٦- حسين عماد افشار :دستور و ساختمان زبان فارسی، چاپ دوم، تهران ١٣٧٣ش .

٧-حسين محق :دستور زبان فارسی،چاپ اول ١٣٥١ش .

٨- طلعت بصاری: دستور زبان فارسی،چاپ اول ١٣٦٦ ش.

٩-علاء الدين طبطبائی:فعل بسيط فارسی و واژه سازی ،تهران مركز نشر نشگاهی١٣٧٦ش.

١٠- محمد رضا باطنی :نگاهی تازه به دستور زبان فارسی ،چاپ ششم١٣٧٣ش.

١١- مصطفي مقربي:تركيب در زبان فارسی، چاپ اول١٣٧٢، ش.

المراجع العربية

١ - ابراهيم انيس:من أسرار اللغة،الطبعة السادسة ،١٩٨٥ م .

٢- ابراهيم محمد نجا:فقه اللغة العربية،د.ط،ص٦٦

٣-احمد معوض :أضواء على الفارسية المعاصرة ،١٩٨٩ م ،.

٤- رمزي بعلبكی:المصطلحات اللغويةط١ ١٩٩٠ .

٥-رمضان عبد التواب: فصول في فقه اللغة ط٣ ١٩٨٩ .

٦-ستيفن اولمان:دور الكلمة في اللغة:ترجمة دكتور كمال بشر،ط١ ،١٩٦٢ م.
٧- عبد الله امين:الاشتقاق،الطبعة الثانية ،٢٠٠٠ م.

دوريات

١- پرويز خانلرى:حول صياغة الكلمة ، مجله سخن، دوره اى بيست وپنجم، شماره اى پنجم، تهــران ٢٥٣٥ش ، ص٢٣٦:٢٣١ .
ترجمة دكتور حمــدى إبــراهيم في مقــالات فارســية: ١٩٩٤م.
٢- حمدي إبراهيم حسن(دكتور):ترجمة المصطلح اللغوي دراسة تطبيقية علــى اللغة الفارسية،نشرة بحثية ١٤٢٠ ه .
٣- فكرى إبراهيم سليم:الكلمات المركبة في اللغة الفارسية اتجاهاتهــا الدلاليــة وكيفية التعامل معها،مجلة كلية اللغات والترجمة -العــدد الثامن والثلاثون ٢٠٠٦ م.
٤- محمد جواد شريعت :بحثى در بارهء صفت مركب، سخنرانى وبحث در بارهء زبان فارسى ١٣٤٩ ش.
٥- محمد فؤاد حسين: أثر الاشتقاق والنحت في صياغة المصطلحات،رسالة دكتوراة كلية الاداب-جامعة المنوفية ،٢٠٠٤ م .

الظواهر الأسلوبية فى نشيد الاستقلال للشاعر التركى محمد عاكف أرصوي

د. محمد حامد سالم

المقدمة:

لعل تناول هذه القصيدة بالدراسة يقودنا إلى ما يمكن أن نطلق عليه "أدب الحرب"، أو "أدب المعركة"، فهذا اللون من الأدب موجود بالفعل منذ بدأت الحروب،أو المعارك، وسيكتب له الاستمرارية طالما ظلت نيران الحروب مستعرة بين بني البشر.

فالحرب ما هي إلا متابعة للسياسية بأشكال أخرى، والسياسية لا تنفصل عن الثقافة، فالأدب يواكب السياسية، ويرتبط بالأحداث ارتباطاً وثيقاً. إنه أحد قطاعات النشاط الفكري، ومن ثم العملي للبشرية، ذلك القطاع الذي تتخلق فيه صورها في مسارها التاريخي، وتتأرخ أحداثها فنياً، لتفضي في النهاية إلى وظيفة أخرى هي وظيفة التغيير، إلى جانب وظيفتها الأخرى المتمثلة في التوصيل، وإلا كانت صورة ساكنة، لا نملك إزاء هذا الأمر إلا أن نردها للذين أنشأوها، ليروا فيها أنفسهم فحسب[١].

ولا توجد أمة لم تقاس ويلات الحروب، وهذه الحرب إما أن تكون مع جار، أو مع من في الدار نفسه. فقد ابتلى الدهر الشعوب وفق شرعته التي سنتها الطبيعة، فكتب عليهم أن يقتتلوا فيما بينهم. ولا نجد أمة أصبحت غالبة أو مغلوبة إلا كان الحرب شغلها الشاغل[٢].

فلا غضاضة في أن يقوم العرب القدامى بالانشغال بالحروب سواء كانت مع قبائل أخرى تعيش في البيئة نفسها، أو مع عدو خارجي.

والشعر الحربي قديم في الزمن. فقد كان يطلق على الشاعر الحربي في الأدب الفرنسي في القرون الوسطى "مغنياً أو منشداً" ، حيث يتنقل من مدينة إلى مدينة على غرار ما كان يفعل الشعراء في القرون الوسطى في أوروبا. فكان يحل هذا الشاعر ضيفاً على الكبراء والأمراء، فيكون زينة مجالسهم وموائدهم. وكان لهم لباس خاص بألوان مختلفات يرتدونه حال إنشادهم وعلى رءوسهم أكاليل من الذهب(٣).

وكان عيش العرب في جاهليتهم وفي صدر إسلامهم، مفطورين على القتال، مطبوعين على الحرب والنزال، كما كانت البطولات موزعة عليهم بين كبير وصغير وشيوخ ونساء، حتى تكاد القبيلة لم تعرف في بيوتها واحداً لم يجرح في معركة أو لم يكن ذا صلة قريبة أو بعيدة بيوم من الأيام أو واقعة من الوقائع، لقد كانوا جميعاً ينهضون بعبء القتال. فقد أضحى في أذهانهم جزءً لا يتجزأ من حياتهم الطبيعية؛ ولذا بات عاراً عندهم أن يموت المرء على فراشه(٤).

وإذا أرادت أمة أن تلحق الهزيمة بالعدو عليها أن تمتلك مقومات النصر التي تتمثل في ثقتها بنفسها، وقدرتها على النصر، وليس كمثل التوعية والتثقيف الفكري والسياسي عاملاً حاسماً في هذا المجال. فعلى الشعب المقاتل أن يترسخ في وجدانه القضية التي يقاتل من أجلها أولاً، وأن يعرف أنه صاحب الوطن وسيده، وأن تكون روح السيادة وحبها عميقين ومعمقين أبدا في ذاته، وهنا يأتي دور المثقفين ، فالكتاب والفنانون والمنظرون السياسيون هم الذين ينهضون بهذه المهمة؛ وذلك لعلمهم أن أدبهم وفنهم مهددان مادام الوطن مهدداً. فتاريخ النضال الثوري أكد على أنه لا وجود لثقافة أو أدب أو فن دونما الاستقلال والحرية، فإذا رزح الوطن تحت وطأة الاحتلال أو الاستبداد، كانت الوطأة مضاعفة على الآداب والفنون، مادامت هذه بالدور الذي تلعبه، لا تستطيع إلا التعبير عن روح الشعب، والمحتلون والمستبدون بكل صنوفهم واتجاهاتهم يهدفون إلى قهر هذه الروح أولاً، وقهر كل ما يمكن أن يؤدي إلى إذكائها ثانياً(٥).

فالقتال ما هو إلا فعل مركب. إنه تجسيد بالغ التعقيد لعديد من الأفعال والأعمال، شاركت في صنعه، وأسهمت في صياغته ثلاثة عناصر رئيسة، هي: المقاتل، والسلاح، والهدف، فهي الأبعاد الثلاثة للحرب، أو لنقل مثلث الحرب. فالمقاتل ليس جسداً بشرياً فحسب، إنه بالقدر نفسه عقل ووجدان. وتشكيل وصياغة هذا العقل والوجدان منوطة بالكلمة، تلك الكلمة التي تلقاها في البيت والمدرسة ووسائل الإعلام والجامعة. فالكلمة التي صاغت وجدان المقاتل، يعود لها الفضل في إنشاء الآلة أيضا باعتبارها إبداعا علمياً من ناحية، وتابعة إلى الصياغة الوجدانية من ناحية أخرى، وهذان القطبان لعملية القتال، هما العنصران المحددان لقوته وفعاليته وقدرته على إنجاز الهدف الذي هو البعد الثالث للحرب، بعد المقاتل والسلاح[٦].

وإذا ذهبنا إلى أن مهمة الأدب تتمثل – وفقاً للتعبير المعروف– في هندسة النفس البشرية، فإن هذه المهمة تسمو في أوقات الحروب إلى منزلة أرقى بكثير من منزلتها في أزمنة السلم. فالحرب باعتبارها استمراراً للسياسية بوسائل أخرى، هي فعل طارئ على فعل مقيم. فالفعل المقيم هو السلم، والفعل الطارئ هو الحرب. ودور الكلمة الذي كان زمن السلم هندسة النفس البشرية، يصبح زمن الحرب تحريض هذه النفس على البذل والعطاء، والعمل بأقصى طاقتها وفق هندستها السابقة. فإذا كان الأدباء قد عملوا بأقصى طاقتهم في زمن السلم على بناء الإنسان المنتج، الباني، الحارس لإنتاجه وبنائه من عدوان الغير عليه، فإن عليهم في أوقات الحروب أن يدفعوا هذا الإنسان إلى التضحية دفاعاً عن المكتسبات التي حققها، أي دفاعاً عن وطنه كله وشعبه كله[٧].

وأبرز سمات الشعر في زمن الحرب، أنه يميل إلى الوضوح، وذلك لأن أغلبه شعر تعبئة يصدر من القلب، ويخاطب النفوس التواقة للبذل والفداء، فهو يخلو من التصنع والتعقيد، هو الكلمة الصادقة التي تجري على اللسان فيخطها القلم لتؤدي دورها في

ميدان القتال. ويبدو هذا الوضوح في كثير من الملامح، لعل أظهرها سهولة اللغة وقربها من الإدراك، والبعد عن المعاني والصور الغامضة(٨).

مناسبة النشيد، ووصفه:

خرجت الأمة التركية من الحرب العالمية الأولى ممزقة الأوصال، وبعد أن تم توقيع الهدنة بين الدولة العثمانية والغرب عام ١٩١٨م، احتلت الأراضي التركية؛ وإزاء هذا الوضع هبت جموع الشعب التركي، بكافة طوائفها لخوض غمار معركة الاستقلال. وشملت المقاومة كل مدن تركيا، وفي الفترة التي اشتدت فيها وطأة الحرب، والتي كان الجنود فيها يتأهبون لخوض هجوم كاسح على الأعداء. قامت وزارة المعارف بتنظيم مسابقة لكتابة نشيد الاستقلال، ورصدت فيها خمسمائة ليرة تركية بوصفها مكافأة للشاعر الذي تحوز كلمات نشيده على القبول. وقد تقدم للمسابقة سبعمائة وأربعة وعشرون شاعراً، ولم يشارك الشاعر محمد عاكف(٩) في المسابقة تحفظاً منه على المكافأة التي رصدتها وزارة المعارف لقاء هذا العمل القومي؛ فقد أبت نفسه العفيفة أن يأخذ مبلغاً مالياً في سبيل إعداده نشيداً وطنياً للبلاد؛ لوعيه بحاجة الأمة للمال في هذه الفترة العصيبة. وتم فحص أناشيد المتسابقين، ولكن لم يحز أي منهم على القبول.وفي تلك الأثناء أرسل وزير المعارف في ذلك الوقت حمد الله صبحي خطابا لعاكفً، يطلب إليه أن ينظم نشيدا وطنياً للبلاد، فشرع عاكف في كتابة النشيد بعد أن أوضح له رؤيته فيما يتعلق بالمكافأة، وأنه لم يرق له أن يتلقى مكافأة لإنجاز هذا العمل. ثم فرغ من كتابة النشيد، حتى أنه أرسله إلى الوزير دون توقيع منه. وقد تم قراءة النشيد في اجتماع مجلس الأمة التركي الكبير في جلسته التي عقدت في ١مارس ١٩٢١م. ونال استحسان الحضور؛ حيث تم التصويت عليه، وتم قبوله بوصفه نشيداً وطنياً للبلاد بإجماع الآراء في اجتماع المجلس المنعقد في ١٢ مارس ١٩٢١م. (١٠).

وصف النشيد:

يتألف نشيد الاستقلال من ثلاثة محاور رئيسية، هي: العنوان، والإهداء، والنص الشعري. وسوف نتناول كل محور من هذه المحاور بالدراسة، في محاولة للكشف عن القيم الجمالية والأسلوبية فيه.

أ. عنوان النشيد:

يمثل عنوان النشيد العتبة الأولى من عتبات قراءة النص. وسوف نمهد بمدخل نظري عن أهمية العنونة في الدراسات النقدية الحديثة بوصفها مرتكزاً أساسيا لفهم موضوع القصيدة.

تمهيد نظري لمصطلح العنوان:

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فهو بمثابة عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم. فعنوان الرواية لا يوضع هكذا عبثا أو اعتباطا على الغلاف "إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، وتشعباته الوعرة"[١١].

وهو أول ما يلقى على مسامع المتلقي من العمل الأدبي. وهو الإشارة الأولى التي يبعث بها الأديب. ولطالما يظل العنوان الشغل الشاغل للكاتب عبر المراحل المختلفة لصياغة عمله الأدبي، مثلما يفكر الوالدان ــ ملياً ــ في تسمية طفلهما، وهو مازال جنيناً في رحم أمه. فالعنوان بالنسبة للمبدع بمثابة اسم العلم الذي يعرف ــ من خلاله ــ هذا الوليد الجديد، وهو المعبر الفعلي عن المشاعر الحقيقية التي يكنها نحوه. وربما تتداخل وتتمازج هذه المشاعر، إلى الحد الذي يكتنفها الغموض أحياناً، ويظل المبدع في حالة صراع داخلي مع نفسه؛ سعياً منه في محاولة لتحديد كنه هذه المشاعر التي تختلج في نفسه، وتداعب خياله. وفي خضم هذه التداعيات، من الممكن أن يغير

العنوان الذي حدده أكثر من مرة. ولكن من المرجح أنه عندما يصل العمل الأدبي إلى شكله النهائي، وتنساب الأبيات من خيال الشاعر، أو تتدفق السطور من قلم الكاتب، يكون المبدع قد استقر على عنوان لعمله الأدبي هذا. إذن فهناك صلة عضوية تربط بين العنوان، والقصيدة، أو العمل الأدبي بشكل عام، ويمكن أن نحسب العنوان الذي يتصدر العمل الأدبي بأنه النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، فهو الرابطة الأولى ــ وقد تكون الأخيرة أيضاً، لأنه آخر ما ينسى من العمل الأدبي في معظم الأحيان ــ بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ[١٢].

فإذا كان الأديب المسرحي أو الروائي يولي أهمية خاصة للعنوان الذي يتوافق مع النص، ويصب في صالحه، فإن الشاعر شأنه شأن الأديب؛ إذ وجه عناية خاصة إلى هذا العنصر المميز في النص الأدبي، لاسيما بعد أن أصبحت العنونة لازمة من لوازم حياة الإنسان المعاصر، سواء في حياته الخاصة، أم في حياته العامة، فالعنونة ما هي إلا سلوك مألوف لدى الإنسان في اتصاله بالمجتمع بعامة وبذاته بخاصة؛ ولذا كان من الطبيعي أن يتجه الشاعر اتجاهاً سلوكياً إلى هذا العنصر، ويحسن الإفادة منه وصولاً إلى المتلقي الذي أصبحت العنونة من بين لوازم حياته اليومية لغة وفكراً وشعوراً[١٣].

وإذا كانت النصوص القديمة، وبخاصة الشعرية - كما حفظها لنا التاريخ- مغفلة الاهتمام بالعناوين فإن الدراسات الحديثة أعطت للجنسين أو الصناعتين (الشعر والنثر) على حد تعبير أبي هلال العسكري حقهما في الانتماء والتميز، وما ذلك سوى أحد مظاهر التطور الذي عرفته النصوص الأدبية.

ولنتصور على سبيل المثال إنتاجا أدبيا بعيدا عن منتجه، ولا يحمل عنوانا خاصا به، إننا بالتأكيد سوف نقع في اللبس، وقد ننسبه إلى غير صاحبه، إلا أنه كما يدل العنوان الشخصي على محل الشخص وإقامته الدائمة يدل العنوان كذلك على شخصية الإنتاج، كما أن العلاقة بين الاثنين النص، العنوان في الأساس علاقة جدلية،

إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى(١٤).

مقاربة تطبيقية لعنوان النشيد:

وعنوان القصيدة موضوع البحث هو: "İstiklal Marşı" أي "نشيد الاستقلال" ويلاحظ أن العنوان يتألف من تركيب إضافي، عبارة عن مضاف إليه متمثلاً في كلمة " İstiklal"، ومضاف هو "Marş "، ومعلوم أن العلاقة بين المضاف والمضاف إليه علاقة تلازمية تكاملية؛ بحيث أن المضاف ليس له دلالة إلا في وجود المضاف إليه، فهما في حالة ارتباط بعضهما ببعض؛ لإتمام المعنى المقصود. والأمر يختلف في اللغة التركية، فتقديم المضاف إليه على المضاف يجعل المضاف إليه لا يتمم المعنى إلا في وجود المضاف. وهذا سر العلاقة الحميمية التي تجمعهما. ويعد المضاف العنصر الرئيس في التركيب الإضافي في اللغة التركية، أما المضاف إليه فهو بمثابة العنصر المساعد(١٥).

وسوف نتناول تحليل عنوان القصيدة على مستويين، المستوى الأول: ويتمثل في دراسة لدلالة كل كلمة من كلمات العنوان - أسلوبياً- على حدة، لنلقي الضوء على المرتكزات التي اتكأ عليها الشاعر في اختيار لفظة دون مثيلاتها من الألفاظ الأخرى التي يمكن أن تؤدي الدلالة نفسها. والمستوى الآخر: العلاقة الدالة بين الكلمتين عندما ارتبطا سوياً ارتباطاً عضوياً، ليصيرا عنوانا للقصيدة.

لعل توظيف الشاعر لكلمة: " İstiklal" العربية في هذا التركيب الإضافي، وترجيحه لها على كلمتين تركيتين خالصتين تؤديان المعنى الذي يرنو إليه، مثل كلمة: " kurtuluş" بمعنى "التحرير، الخلاص، النجاة" والتي سميت بها الحرب التي قادها مصطفى كمال أتاتورك، وعرفت في التاريخ التركي تحت مسمى "kurtuluş savaşı" أي "حرب التحرير"، وكذلك تجاهله استخدام كلمة "bağımsızlık" التي تعني "الاستقلال" إنما تحمل دلالات كثيرة موحية تتمثل في أن كلمة استقلال تعكس

الخلفية الإسلامية التي يرتكز عليها الشاعر، فقد أراد أن يعمق فكرة الجهاد لدى المتلقي، ولدى الجنود على جبهة القتال على وجه التحديد، خصوصاً أن السلاطين العثمانيين كانوا يأنسون للقب الغازي تبركاً بغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، حتى أن مصطفى كمال أتاتورك نفسه كان يلقب بـــ: "غازي مصطفى كمال". فهو يبدو في شعره خاصة داعية للإسلام، بحيث أضحى الشعر عنده وسيلة من أجل غاية شريفة، وليس هناك من غاية أشرف من الإسلام والدعوة إليه، وكان يدعو إلى الوحدة الإسلامية التي كانت في نظره دليلاً على الإخلاص للعالم الإسلامي؛ ولذلك طالب ببقاء الخلافة، ونبذ دعاوى العصبية للقوميات وبعثها من مواتها؛ لأن في ذلك مواتاً للوحدة الإسلامية، وهو يعادي التغريب، وسلخ الشعب المسلم من دينه؛ لذلك جاء شعره تعبيرا صادقاً عن هموم أمته وما حل بها من كوارث ومحن. فلا غرابة أن نجده يفضل توظيف كلمة " الاستقلال" العربية عن مثيلاتها التركية.

كما تعد كلمة "استقلال" أكثر عمقاً وتأثيراً من كلمة "تحرير"، "فالاستقلال" يعني السيادة بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات، استقلال على المستوى السياسي والاقتصادي والعسكري والاجتماعي والثقافي؛ لذلك أراد الشاعر أن يتخلص من نير الاحتلال خلاصاً كاملاً وغير مشروط، لينعم الوطن بالسيادة على كل مقدراته. فهو يأبى أن يستخدم كلمة "التحرير" التي يفهم منها إجلاء القوات المحتلة عن أرض الوطن، سواء بالقوة المسلحة أو بطرق أخرى سلمية، وإنهاء هيمنته على تراب الوطن. كذلك فإن كلمة "التحرير" المشتقة من "حرر" لا تعكس بشكل دقيق الرغبة التي يريدها لبلاده والمتمثلة في صون كرامته؛ وذلك لأن الحرية عكس "العبودية"، على حين أن كلمة "استقلال" تحمل في طياتها شيئا من العزة والكرامة. فالشاعر وهو يؤسس لهذه الرؤية، إنما أراد أن يرسخ هذه المفاهيم لدى المتلقي. فهو لا يرتضي بمجرد طرد القوات المعادية من وطنه، وإنما يتوق إلى ما هو أعمق، وهو التمتع بالاستقلالية التامة، تلك المرحلة التي يعقبها سن القوانين وفرض الدستور الذي ينظم

الحياة في مجتمعه. كذلك يعطي دافعية للجنود على جبهة القتال والمنظرين السياسيين وبخاصة أن هدفنا الأسمى لا يتمثل في طرد الأعداء الذين دنسوا بلادنا، ولكن نسعى لإعلان استقلالنا، ونطالب بحقنا في تقرير مصيرنا بأنفسنا.

كما أن كلمة" İstiklal" كانت لها الذيوع في هذه الفترة الزمنية، فكثير من الدول العربية والأفريقية كانت محتلة من دول عظمى مثل انجلترا وفرنسا وإيطاليا وأسبانيا والبرتغال، وظهرت في هذه البلدان المحتلة العديد من الحركات والتنظيمات والمقاومة الشعبية، والتي كانت تسعى جميعا لهدف واحد هو تحرير تراب الوطن، يعقبها الخطوة الأكثر الأهمية وهي الاستقلال ، حتى إن ثورة ١٩١٩م. التي قادها الزعيم سعد زغلول في مصر كانت ترفع شعار الاستقلال التام أو الموت الزؤام. وتأسيساً على الأسباب التي سقناها يستبين لنا الدوافع التي دفعت الشاعر إلى استخدام كلمة " استقلال" على الكلمات التركية الأخرى.

أما المضاف؛ فهو عبارة عن كلمة"Marş " وهى كلمة فرنسية الأصل، والمعنى المعجمي لها: "الأمر الصادر للجنود للتحرك، أو المقطوعة الموسيقية العسكرية، أو المقطوعة التي ترمز لمجتمع ما" بما يعني أنها النشيد الوطني لشعب ما. ويلاحظ أن الشاعر لم يأت بكلمة "kaside" العربية، ولا كلمة "şarkı" التركية التي تعني "أغنية" بدلاً من كلمة "Marş " وأرى أن الشاعر قد وفق في اختياره لهذه الكلمة؛ لكونها تتناسب مع الجو العام للقصيدة، المحملة برسائل يبعث بها إلى الجنود على جبهة القتال، ليشحذ هممهم، ويبث في قلوبهم السكينة والطمأنينة. وهذا ما دفعه لاختيار لفظة ذات دلالة عسكرية؛ ليصدر بها عنوان قصيدته. ونظراً لكون هذه الكلمة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنواحي العسكرية، فهي تحمل مضامين أخرى مثل الانضباط، والجدية، والحزم مستقاة من الحياة العسكرية بكل ما فيها من معان معبرة تتناغم مع الدور المنوط بالجنود على جبهة القتال. كما أن كلمة"kaside" العربية، و كلمة "şarkı" لن يؤديا المعنى الذي يقصده الشاعر مثلما تؤديه كلمة" Marş" فهذه الكلمة

يمكن أن تنشد على وقع تحرك الجنود في خطوة عسكرية رشيقة ومنتظمة، مصحوبة بموسيقى عسكرية، تؤثر في النفس؛ لتسهم إسهاما كبيراً في تأجيج المشاعر الوطنية في قلوب الجنود. ومعلوم ما يمكن أن تتركه الأغاني الوطنية من أثر في وجدان المتلقي خصوصاً في أوقات الشدائد والمحن.

أما المستوى الآخر في تحليل العنوان، فيتمثل في محاولتنا الكشف عن السمات الجمالية في التركيب الإضافي للعنوان الذي هو عبارة عن كلمتين، إحداهما عربية الأصل وهى كلمة " İstiklal" والأخرى فرنسية وهى: "marş ". وأزعم أن خلو العنوان من كلمات تركية جاء عن وعي وقصدية من الشاعر؛ فكونه يخصص ٥٠% من عنوان قصيدته بالعربية و٥٠% الأخرى بالفرنسية، إنما يعكس الوضع الذي وصلت إليه تركيا في هذه المرحلة من تاريخها، فعنوان القصيدة على هذا النحو ما هو إلا تشخيص للأوضاع السياسية والاجتماعية، فقد تنازعت تركيا في تلك الحقبة وما قبلها تيارات مختلفة، منها النزعة القومية التي ظهرت عند بعض الأدباء الترك في نهاية القرن التاسع عشر، خصوصا أولئك الذين أتيحت لهم فرصة السفر إلى أوروبا، والاطلاع على المدنية الغربية، والحضارة الفرنسية على وجه التحديد ؛ حيث عادوا إلى الوطن بأفكار ورؤى مختلفة ، وتبنوا مبادئ الحرية والعدل والمساواة، وطالبوا بالتغيير في كل مناحي الحياة، حتى نجحوا في إسقاط السلطان عبد الحميد. إلى جانب هذا ظهر تيار مضاد يحافظ على القيم الإسلامية ويسعى إلى تعميقها في نفوس الشعب من خلال الأعمال الأدبية، ويهتم بمعالجة مشكلات المسلمين في الكيان العثماني المتهرئ. وقد تزعم هذا التيار الشاعر محمد عاكف الذي عاصر معاناة تركيا في الحرب العالمية الأولى، واحتلال جيوش الحلفاء أرضها، والذي جعل شعره منبراً إسلامياً قوياً، يستثير المشاعر الإيمانية في نفوس الأتراك، ليدافعوا عن دينهم وأرضهم. وهذا ما يفسر سعى الشاعر للمزج بين هذين النمطين الحضاريين في عنوان قصيدته.

كذلك يمكن القول إن الشاعر قد أراد بهذا التركيب الإضافي أن يشرك كافة فئات الشعب في هذه الحرب، حيث سعى للمزج بين الشق العسكري والشق المدني في عنوان القصيدة، فإذا كانت كلمة "Marş" تحمل دلالات عسكرية، فإن كلمة " İstiklal" على الرغم من كونها تدور في فلك الكلمات ذات البعد العسكري أيضا، فإنها يمكن أن تعبر عن معان ذات دلالة مدنية، فيمكن أن تعلن أمة استقلالها دون اللجوء إلى الآلة العسكرية ، فكأنما أراد أن يقول للجنود إن لكم دوراً مهماً هو طرد القوات المحتلة من أرض الوطن، ثم يأتي دور الساسة في إعلان الاستقلال وسنّ الدساتير. فربما هذا ما كان يطمح إليه الشاعر، ولكن آلت الأمور في نهاية الأمر إلى العسكريين بعد إعلان الجمهورية، وتنصيب مصطفى كمال أتاتورك رئيساً لها. كما يحمل التركيب الإضافي على هذا الشكل الأمل والبشارة في النصر، وتحرير كامل تراب الوطن، ومن ثم إعلان الاستقلال.

ب. الإهداء:

صدر الشاعر نشيده بعبارة "Kahraman Ordumuza: إلى جنودنا البواسل" وإن كان يقصد كل أطياف الشعب التركي؛ لأنه قد شارك في هذه الحرب كل فئات الشعب العمرية من صبية ونساء ورجال وشيوخ، فكان بعض الصبية الذين تتراوح أعمارهم مابين العاشرة والخامسة عشر يقومون بجر العربات التي تحمل الأسلحة والذخيرة للجنود الرابضين على جبهة القتال. كما قامت النساء القرويات بأدوار مهمة في نقل الذخيرة، وقد تحملن صنوفاً من الصعاب تحت وطأة البرد القارس، ومنهن من جاءهن المخاض في هذا المكان، ووضعن وليدهن، وطلب إليها أن تتراجع إلى المؤخرة؛ لتلقى الرعاية الضرورية، ولكنها رفضت رغم ما تعانيه من الآم وقالت لهم: " إن الجنود على جبهة القتال ينتظرون الذخيرة، ويجب أن أقوم بإيصالها إليهم مهما كانت الظروف". ومنهنّ من قضين نحبهن ومتن متجمدات مع أطفالهن. ولم تكن مشاركات هؤلاء النسوة في الحرب تتم بشكل عشوائي، ولكنها من خلال تأسيس

جمعيات نسائية رسمية للدفاع عن الوطن مثل الجمعية التي تأسست في سيواس عام ١٩١٩م. كما كانت بعض من هؤلاء النسوة ممن يترأسن هذه الجمعيات النسائية يتلقين التعليمات من مصطفى كمال أتاتورك مباشرة.[١٦] فالشاعر قد أهمل استخدام عبارة: "Kahraman Milletimize: إلى أمتنا الباسلة" رغم وعيه بعمق الدلالات التي يمكن أن، تؤديها؛ لقناعته الذاتية بأن كل فئات الشعب التركي قد ارتدت ثوب الجندية، وشاركت مشاركة حقيقية في معركة الاستقلال.

ج. النص الشعري:

يتألف نشيد الاستقلال من عشر مقطوعات، نظمها الشاعر على نمط المربع[١٧]، ولكن المقطوعة الأخيرة من النشيد كانت عبارة عن خمسة مصاريع (beşliler)[١٨]. أي أنه عبارة عن واحد وأربعين مصراعاً. وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على النسخة التي أوردها الأستاذ: "Ötüken Söğüt" في كتابه: "Büyük Türk Klâsikleri" والذي أشار فيه إلى أنه استعان بالنسخة الأصلية للنشيد التي نشرت في مجلة: "سبيل الرشاد، المجلد الثامن عشر، الذي يحمل رقم: ٤٦٨، ص. ٣٠٥ الصادرة في ١٧ فبراير عام ١٣٣٧هـ الموافق ١٩٢١م. بأنقرة." كما ألمح إلى أنه التزم بعلامات الترقيم والفواصل مثلما وردت في مجلة سبيل الرشاد.[١٩]

وربما نظم الشاعر نشيده على نمط المربع مفضلاً إياه عن أنماط أخرى؛ لكون المربع- بوصفه شكلاً هندسياً- عبارة عن أربعة أضلاع متساوية، وهو الأمر الذي ينسجم مع تشكيلات الجيش، فهناك المقدمة والمؤخرة والميمنة والميسرة. وتساوي أضلاع المربع وزواياه يتسق مع ما في حياة الجندية من انضباط والتزام، وحزم، وتلاقي أضلاع المربع التي لو حاولنا تفكيكها لصارت خطاً مستقيماً بمثابة تطويق الجيش لأعدائه، ومحاصرته من الزوايا الأربعة.

وسوف نتناول بالدراسة كل مقطوعة من مقطوعات النشيد على حدة؛ وذلك لكون كل مربع من مربعاته يعنى بمخاطبة عناصر مختلفة عن بعضها البعض، وسنسعى

لقراءة المضامين الأسلوبية فيها، وسيكون اهتمامنا منصباً على رصد المظاهر اللغوية في النشيد، أي البنى الصوتية والنحوية والدلالية، لوصف العلاقات القائمة بينها. ثم نختم الدراسة برصد هذه السمات على مستوى العمل كله.

أولاً: المربع الأول:

يتوجه الشاعر بالحديث في هذا المربع إلى الجنود الأتراك على جبهة القتال؛ ليشد من أزرهم، ويلهب حماستهم للبذل والعطاء، ويبث في قلوبهم الطمأنينة. حيث يقول:

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benim, o benim milletimindir ancak.

وترجمته:

"لا تخف، فلن ينكس العلم الأحمر الذي يرفرف في هذا الشفق؛ ؛ قبل أن يتوقف انبعاث الدخان من آخر موقد في سماء وطني. ولسوف يتلألأ، فهو نجم وطني، هو لي، ولكنه أيضا ملك لأمتي."

الأساليب الإنشائية:

تتميز الأساليب الإنشائية بأنها تبعث الحيوية والحركة في مراحل النص إذا داخلته، وتفصح عن غيرها من الأساليب عن الحاجة إلى مساهمة المتلقي الذي يتحول فيها من مجرد متقبل إلى طرف مشارك[٢٠].

يستهل الشاعر القطعة الأولى من النشيد باستخدام أسلوب النهى[٢١] من خلال كلمة "korkma"، ويمكن القول إن استخدام الشاعر للنهى في صيغة المخاطب هذه، وليس في صيغة المخاطبين "korkmayın, korkmayınız" إنما يحمل دلالات أسلوبية تتسم بطابع جمالي، فالشاعر يجسد حالة التوحد التي ينبغي أن يكون عليها الشعب، فهو يتمثل الجنود الذين يخوضون غمار معركة الاستقلال على أنهم فرد واحد، هؤلاء الجنود الذين يمكن أن يبلغ عددهم عشرات الآلاف جعلهم ينصهرون في بوتقة

واحدة، رغم ما يمكن أن يكون بينهم من اختلافات طائفية أو مذهبية. فالحدث جلل والخطب عظيم ولابد أن تتحد كل طوائف الشعب على قلب رجل واحد، فكان حرصه على استخدام صيغة المفرد المخاطب التي يقصد بها الجمع؛ سعياً منه لإشراك الحس الجمعي في هذا الأمر. كما أن الشطر الأول يتكون من جملتين فكلمة "korkma" تمثل جملة قائمة بذاتها، فالشاعر أراد أن يلفت نظر المتلقي لما سيقوله، ويهيئه لما ستستقبله آذانه، فحينما يقول الشاعر "korkma : لا تخف" فإن المتلقي سيكون تواقاً لمعرفة هذا الشيء الذي يحذره منه. وأسلوب النهى هذا محمل بدلالة تتمثل في النصح والإرشاد، بما يعني أنه يحاول أن يثبت قلوب الجنود حتى لا تتزعزع ثقتهم في أنفسهم، ويرسخ في وجدانهم الأمل في تحقيق النصر.

الألفاظ والتراكيب:

أولى الشاعر اهتماماً لافتاً للنظر في انتقاء الألفاظ والتراكيب التي وظفها في نشيده هذا، ويمكننا القول إن الشاعر كان علي وعي بألفاظه ومعجمه؛ بحيث أنه كان بوسعه أن يوظف تلك المفردات في المواضع التي تتفق معها. وسوف نسعى للكشف على العناصر الجمالية فيما استخدمه الشاعر من مفردات، وما يمكن أن تسهم به من دلالات في النص موضوع البحث. فقد استخدم الشاعر الفعل "sönmez : لا ينطفئ، لا يخفت" ليعبر من خلاله عن كون العلم الأحمر الذي يرفرف في الشفق لن ينكس. ولم يرق له أن يأتي بالفعل bayrağı yarıya "indirmez : لا ينكس"، وذلك لعدة أسباب منها أن الشاعر لا يرتضي أن ينكس العلم الذي هو رمز لعزة الوطن وشموخه ، وتأبى نفسه أن يستخدم مثل هذا التعبير. فمعروف أن العلم إذا ما أنزل فإنه يصير منكساً وليس منطفئًا، فكأنما يريد أن يقول إن هذا العلم في حالة توهج واشتعال وهو الأمر الذي يتناغم مع كلمات أخرى مثل: "al sancak : العلم الأحمر" وأيضا "en son ocak : آخر موقد". ولكن هذا التعبير بهذا الشكل لا يصلح لأن يؤدي الدلالة التي يريدها الشاعر، كما أنه سيخل بالوزن

الذي أقام عليه قصيدته. كما لجأ الشاعر إلى صياغة هذا الفعل في المضارع المنفي حينما قال: "sönmez : لا ينطفئ" ولم يأت به في المستقبل المنفي "sönmeyecek : لن ينطفئ"؛ وذلك لكون المضارع "geniş zaman " في اللغة التركية من الأزمنة الأكثر شمولية، فهو كما يبدو من تسميته يتسع ليستوعب أحداثاً وقعت في الماضي والحال والمستقبل، كما يعبر المضارع عن عادة تحدث بشكل تتوفر فيها صفة الثبات؛ فهو بذلك يمكن أن يسهم في إيصال المعنى الذي ذهب إليه الشاعر، بحيث إن هذا العلم لم ينكس في أي وقت مضى، ولا ينكس الآن رغم احتلال الأعداء لتراب الوطن، ولن ينكس في المستقبل.

كذلك اختار الشاعر كلمة: "sancak : اللواء، العلم" مفضلاً إياها عن كلمة: "bayrak : العلم" وهو ما يعكس وعيه بخصوصية هذه الكلمة التي تتناسب مع موضوع القصيدة، التي تعنى بمعالجة الجانب العسكري، فهذه الكلمة أدق في دلالتها من كلمة "bayrak"، فكان الجنود يرفعون هذا اللواء أثناء تحريرهم موقعاً من المواقع العسكرية التي احتلها الأعداء.

وقد وصف الشاعر هذا العلم بصفتين هما: "yüzen al sancak : الراية الحمراء التي تسبح"، فالصفة الأولى تتمثل في كلمة "al :الأحمر"، وهو رمز تركيا وعلمها الوطني، أما الصفة الأخرى، فهي الصفة الفعلية "yüzen : السابح، الذي يسبح"، ولم يأتِ بكلمة: "dalgalanan : المرفرف، المتموج"؛ لأن السباحة فيها شيء من المشقة والمقاومة للأمواج العاتية، فكأنما أراد أن يقول إن ثبات هذا العلم في الأفق لم يكن بالأمر اليسير، إذ واجه كثيراً من المصاعب حتى ارتفعت هامته، ووقف شامخاً يطاول عنان السماء.

كما يلاحظ في هذا المربع توفر عناصر التحول بأبعادها الثلاثة "اللون، والحركة، والصورة". أما اللون فقد أتى به الشاعر على شكلين. الأول وهو اللون الملموس، متمثلاً في كلمة : "al"، والآخر اللون المعنوي من خلال كلمات تحمل

دلالة الألوان مثل كلمة: (şafak) أي (الشفق): والشفق: بقية ضوء الشمس وحمرتها في أول الليل تُرى في المغرب إلى أول العشاء. والشفق النهار أيضا؛ عن الزجاج، وقد فسر بهما جميعا قوله تعالى:"فلا أُقسم بالشفق". وقال الخليل: الشفق الحمرة من غروب الشمس إلى وقت العشاء الأخيرة، فإذا ذهب قيل غاب الشفق، وكان بعض الفقهاء يقول: الشفق البياض لأن الحمرة تذهب إذا أظلمت، وإنما الشفق البياض الذي إذا ذهب صُليت العشاء الأخيرة، والله أعلم بصواب ذلك. وقال الفراء: سمعت بعض العرب يقول عليه ثوب مصبوغ كأنه الشفق، وكان أحمر، فهذا شاهد الدلالة على الحمرة. وقال أبو عمرو: الشفق الثوب المصبوغ بالحمرة في السماء. وأشفقنا: دخلنا في الشفق. وأشفق وشفق: أتى بشفق وفي مواقيت الصلاة حتى يغيب الشفق؛ هو من الأضداد يقع على الحمرة التي تُرى بعد مغيب الشمس، وبه أخذ الشافعي، وعلى البياض الباقي في الأفق الغربي بعد الحمرة المذكورة، وبه أخذ أبو حنيفة[٢٢]. وهي تحمل الدلالة العربية نفسها، ويقصد بها الحمرة التي تبدو في قرص الشمس عند الغروب. وأزعم أن اختيار هذه اللفظة ، فهذا التوقيت ــ تحديداًــ اختيار موفق من الشاعر، فالشمس تكون قد تجردت من قسوتها، المتمثلة في الحرارة المستعرة التي تنبعث من هذا القرص المستدير، فهي أكثر اللحظات رقة وعذوبة للشمس، وهو وقت السكينة والهدوء، والصفاء الذهني الذي وهبته إياها هذه اللحظة. كما يستعد قرص الشمس- في ذلك الوقت- للسباحة والمغيب في السحب، إلى أن تبتلعه غصة الليل. فالشاعر أراد أن ينشئ للقصيدة جواً من الهدوء والسكينة، حتى يتسق مع الغرض النبيل الذي أنشأ من أجله قصيدته. فالشفق يمثل مرحلة فارقة بين النهار الذي يعج بالحركة والنشاط وبين الليل الذي يكتنفه الهدوء، فهو يمثل المرحلة الانتقالية، وكأن الشاعر أراد أن يبعث برسالة إلى الجنود ، مفادها أن ما تقومون به من حرب مقدسة ما هى إلا مرحلة انتقالية في تاريخ وطننا، فإما أن نحيا حياة الشرفاء بعزة وكرامة، وإما أن يسحقنا الذل والهوان. فكلمة (şafak) بما

تحمله من دلالة اللون الأحمر تتسق مع العلم الأحمر لتركيا، وتسهم مع كلمات أخرى ذات ألوان معنوية في تشكيل لوحة بديعة معبرة، فقد ساق الشاعر كلمات مثل: "sönmez" وكررها مرة أخرى بشكل مختلف عبر كلمة: "sönmeden"، وكلمة: "ocak". فهذه الكلمات يطغى عليها صفة اللون الأحمر(٢٣)، فنار الموقد حمراء اللون، والفعل ينطفئ يكون للنار. فهو يتمثل العلم الأحمر الذي يرفرف في عنان السماء باللهب أو الشعلة، وقد استمد لونه هذا من دماء الشهداء. فإذا كان اللون الأحمر يرمز إلى الدم، فيمكن أن ينسحب أيضا على دماء الأعداء التي تدفقت أنهاراً في معركة التحرير.

كما يمكن لنا أن نرصد تكرار صوتي الـ: " a, k " بشكل لافت للنظر على مستوى المربع، فصوت " k" انفجاري حنكي مهموس، يقع في أول الكلمة ووسطها وآخرها. أما صوت " a" فهو صوت خلفي مستو مبسوط، ويكون مفخماً في بعض الأحيان ويقع في جميع المواقع من الكلمة، وأحيانا ما يكون مرققاً. وهذان الصوتان لهما جرسهما الخاص بهما وموسيقاهما التي تسهم في تحسين جرس اللفظ أو تقبيحه. ويمثل هذان الصوتان صعوبة في النطق بهما؛ نظراً للمجهود الذي يحتاجه الشخص لنطقهما؛ لما يتمتعان به من خصوصية في طريقة التلفظ بهما؛ حيث يتطلب النطق بهما وضعاً للسان يحمل المتكلم بعض المشقة(٢٤). وهذه الشدة والمشقة تفسر ما ينبغي أن يقدمه الجنود من بذل وعطاء في المعركة، فهما يسهمان في إحداث نوع من الجرس الموسيقي؛ لكونهما من أكثر الحروف طلاقة وأضخمها جرساً. وبذلك تتناغم وتتناسب هذه الأصوات مع دوي المدافع وانفجار القنابل وحركات الكر والفر للجنود. كما أن هذين الصوتين إذا ما اجتمعا سويا لشكلا كلمة: "ak : اللون الأبيض" لتكتمل بذلك اللوحة الجميلة التي ارتضاها الشاعر في المربع الأول. فاللون الأبيض يمثل الضوء، ويبعث في النفس الشعور بالهدوء والطمأنينة، وهو ما يسعى إليه الشاعر لتثبيت الجنود على جبهة القتال؛ وتحفيزهم، وبث روح الأمل فيهم بأن

النصر قادم، وكما أن اللون الأبيض بمثابة النور أو الضياء، فإنه يريد ليقول لهم سيشرق النهار وسيتحقق النصر، وستنكشف هذه الغمة، وسوف نتحرر من الأعداء الحاقدين. ومما يدعم هذا توظيفه لكلمات مثل: "yıldızıdır, parlayacak ". ويمكننا أن نرصد تواتر كلمة "ak" من خلال كلمات أوردها الشاعر في المربع مثل: "şafaklarda"، وأيضا "sancak"، وكذلك "ocak"، وكلمة "parlayacak"، وكلمة "ancak".

أما عنصر الحركة فنرى أن الشاعر عمد إلى توظيف الأفعال التي تحمل حركات هادئة وبطيئة، ويرى ذلك من خلال الفعل المضارع المنفي: " لا ينطفئ : sönmez" والصفات الفعلية "yüzen : الذي يسبح، يتموج"، وأيضا "tüten : الذي يدخن"، وكذلك "parlayacak : سيلمع"، وكلها تحمل إيقاعاً هادئا وبطيئا، وإن كانت حركة التموج للعلم أفقية، فإن حركة انبعاث الدخان من المواقد عمودية في شكل أمواج متتابعة. ويمثل هذا التنوع بين الإيقاع الأفقي والرأسي قيم جمالية في النص.

وقد قام الشاعر بالتنويع في توظيف التراكيب في المربع الأول، ما بين تراكيب إضافية وتراكيب وصفية، فمن التراكيب الإضافية التي ساقها " yurdumun üstünde: في سماء بلادي" وجعل المضاف إليه في حالة الملكية، على حين جاء بالمضاف في حالة الجر. أما التركيب الإضافي الثاني فكان عبارة عن شكل من أشكال التتابع الإضافي، عبر التركيب "O benim milletimin yıldızıdır: هو نجم وطني" وكان يصف العلم في هذا التركيب، فكلمة "ben " مضافاً إليه، وكلمة "milletimin" وقعت في الحالتين مضافاً لما قبلها، ومضافاً إليه لما بعدها، ثم كلمة "yıldız" في حالة المضاف وهي التي وظف فيها الرمز بوصفه تعبيراً عن النجم الذي يتوسط العلم التركي، ويتمثل التركيب الإضافي الثالث في: O benim milletimindir: هو ملك لأمتي" أما التراكيب الوصفية فكانت عبارة عن: yüzen al sancak" : الراية الحمراء التي تسبح"، التي أشرنا إليها، وكذلك: " tüten en

son ocak " وهو تركيب وصفي في شكل صفة فعلية. وقد كان استعمال الشاعر للصفات على مستوى المربع يدور في إطار اتصاف الموصوف بهذه الصفات على وجه الثبوت والدوام. فوصفه للعلم بأنه مرفرف في الشفق يعني أن هذه الصفة من السمات التي يتحلى بها العلم وأنه خفاق دائما. وكذلك وصف المواقد في المنازل التركية بأنها ينبعث منها الدخان تدليلاً على صفه الحياة والإعمار الموجودة في المجتمع التركي رغم ما يمر به من محن وشدائد في ذلك الوقت. وهذه التراكيب أسهمت في تقوية المعنى، وإكسابه العناصر الجمالية وقد اتضح هذا من خلال عرضنا لكل مفردة على حدة.

كما عمد الشاعر إلى توظيف الرمز في هذا المربع، فالعلم الأحمر يعد رمزاً لاستقلال الأمة وشموخها ، وكذلك "en son ocak : آخر موقد". رمزاً للحياة، فحينما يكون الموقد في حالة اشتعال، فهو بمثابة الأداة التي تعد الطعام، بما يعني أن هناك حياة. وهذا التركيب يعد كناية عن أن الشعب التركي لن يستسلم، وسوف يناضل حتى الرمق الأخير، إلى أن ينطفئ آخر موقد في بلده. كذلك ترمز كلمة: " yıldız: نجم" إلى العلم التركي لكونها تتوسطه وهو يعده رمزاً للبسالة، والكرامة.

ويلاحظ اهتمام الشاعر بمفرداته، ومراعاة تناسب الألفاظ فيما بينها، فحينما أتى بكلمة: "yıldız : نجم" أورد معها الفعل: "parlayacak: سيلمع"، وكذلك يوجد تناسب وتناغم بين كلمة: "ocak: الموقد"، وكلمة: "tüten: الذي يدخن، المدخن"، وكلمة: " sönmez: لا ينطفئ".

المربع الثاني:

يتوجه الشاعر بالخطاب إلى العلم التركي بوصفه رمزاً لتحرر الأمــة التركيــة، حيث يقول:

çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!
kahraman ırkıma bir gül... ne bu şiddet, bu celâl?
sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl;
hakkıdır, Hakka tapan, milletimin istiklâl.

وترجمته:

" أيها الهلال المدلل لا تقطب[٢٥] وجهك فأنا فداء لك، ما هـذا الحـزن وذاك الغضب الذي حل بعرقي التركي البطل؟ ابتسم حتى لا تكون دماؤنا التي سالت من أجلك حراماً، لأن الاستقلال حق لأمتي التي تعبد الحق."

يخاطب الشاعر في هذا المربع الهلال- بوصفه الرمز الثالث للأمة التركية- والذي يوجد في العلم التركي، بعد أن أورد الرمزين الآخرين في المربع الأول مـن خـلال كلمات "yıldız ،al sancak". وكلمة "hilâl" في الأدب التركي القـديم كـثيرة التداول لدى الشعراء الترك العثمانيين، حيث كانوا يشبهون بها إحـدى جـوارح الحبيب وهي الحاجب، فالشاعر يصور العلم التركي وكأنه شخص يحس ويتألم ويعبر عن انفعالات الغضب في شكل تقطيب الوجه لما آلت إليه الأمة التركيـة؛ نتيجـة لاحتلال الأعداء جزء من أراضيهم، وإنزال بعض الأعلام التركية، وغـرس أعـلام المحتلين مكانها، مما أغضب هذا الهلال الذي تعود أن يكون باسمـاً خفاقـاً في عنـان السماء يتحرك في موجات ناعمة بفعل همسات الريح الرقيقة؛ فلا عجب أن يصـفه الشاعر بصفة الدلال "nazlı " جرياً على عادة الشعراء الترك في وصـف الحبيـب بصفة الدلال، وكما أن الحبيب لا يطيق أن يرى محبوبه غضبانا ويبذل كـل مـا في وسعه لإرضائه، فالشاعر أيضا يقول للهلال،أو بالأحرى للأمة التركية إنني أفـديك بروحي؛ وقد استخدم الفعل في صيغة الالتزامي، علـى النحـو التـالي " kurban olayım" بما يعني حتمية التضحية والفداء. ويذكر الشاعر العلم التركي بأن الأمـة التركية قد قدمت عشرات الآلاف من الشهداء في سبيل نيل استقلالها، وإن لم تنـل استقلالها بعد كل هذه التضحيات، فإن الدماء التي سالت في سـبيل الـوطن تعـد حراماً. ويقول إن الأمة التركية أمة مسلمة عابدة للحق سبحانه وتعالى، وقد خاضت غمار حروب كثيرة، وغزت في سبيل الله؛ لإعلاء كلمة الحق، ونشر الدين الإسلامي والعدالة في بقاع كثيرة من العالم على مر العصور، وهذا الوضع الذي وصلت إليـه

الآن لا يليق بهذه الأمة المسلمة؛ لذا فإن من حقها أن تنال الاستقلال ، ويعود الهلال إلى الابتسام مرة ثانية، مثلما يبتسم الحبيب في وجه محبوبه.

الألفاظ والتراكيب:

حرص الشاعر على انتقاء مفرداته بعناية ودقة بالغة، ويمكننا أن نرصد ذلك الأمر من خلال كلمات مثل: "çehre" وهي كلمة فارسية الأصل، ولم يأت بالكلمة التركية "yüz" التي يمكن أن تؤدي الدلالة نفسها، وأزعم أن تفضيله الكلمة الفارسية على الكلمة التركية راجع لأمرين، الأول: أن الكلمة الفارسية عبارة عن مقطعين، على حين أن الكلمة التركية تتكون من مقطع واحد، الأمر الذي يمكن أن يحدث خللاً في الوزن، أما السبب الآخر: فيتمثل في التماثل الصوتي بين كلمة "çehre" وكلمة "çatma"؛ لوجود صوت "ç" في كل منهما، مما يسهم في إحداث موسيقى داخلية، بخلاف الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية. إضافة إلى أن هذا الصوت من الأصوات اللثوية المهموسة، وحينما يستخدمه الشاعر في قوله: "çehreni çatma"، فإن خاصية الهمس فيه، ومخرجه اللثوي تعني أن الحزن الذي ألم بالعلم التركي أو بالأمة التركية كان حزناً دفيناً، لم يفصح به لأحد، وظل يكابد آلامه وحده. كما أن فعل "قطب" في اللغة التركية لا يأتي مع الوجه، وإنما للحاجب فنقول: "kaşlarını çatmak" أو "kaş çatmak" ولكن الشاعر لم يشأ أن يجعل التقطيب للحاجب فقط، بل جعله يشمل عموم الوجه ليكون أكثر تعبيراً عن الحزن والألم الذي يكابده الهلال التركي. كذلك أورد الشاعر عبارة "kahraman ırkıma" التي تعني "إلى عرقي البطل"، ولم يأت بعبارة "kahraman ordumuza" : لجيشنا البطل أو لأمتي البطلة"؛ وذلك لوعيه بخصوصية كلمة: "ırk"، فهو يريد أن يذكر المتلقي بأمجاد الجنس التركي، وما قاموا به من فتوحات في بقاع كثيرة من العالم، بالإضافة إلى كون هذه الكلمة تستدعي في الذهن الدم، فالعرق ما هو إلا مجتمع من البشر يربط بينهم رابطة الدم؛ ولذا نجده قد ساق ألفاظاً في هذا المربع تتناسب مع هذه الكلمة مثل: "kurban"، وكلمة: "dökülen" وكلمة: "kanlarımız". فهذه

العبارات تحمل كثيراً من روعة الإيحاء، فهي تعبر عن معان مثل الشجاعة، والأنفة والفروسية، والتضحية والجهاد، وقدرة الإنسان على مجابهة المصير المحتوم بما ينبغي له، فهي تحمل كل معاني الحياة وفلسفة الوجود.

ويمكننا أن نرصد بعض الألفاظ التي تحمل دلالات دينية مستقاة من ثقافة الشاعر وتكوينه الإسلامي من خلال ألفاظ مثل:"kurban : ذبيحة، أضحية" ومعلوم ما لهذه الكلمة من قدسية في نفوس المسلمين؛ لكونها ترتبط بواقعة نبي الله إبراهيم مع ولده إسماعيل عليهما السلام، وكذلك كلمة: "hilâl : الهلال" التي تعد رمزاً للإسلام والمسلمين، مثلما يعد الصليب رمزاً للنصارى، كما تعبر عن غرة الأشهر الهجرية، خصوصاً هلال رمضان، بما يحمله من تداعيات إيمانية لدى المسلمين في كل بقاع المعمورة وأيضا كلمة: "celâl" فهي تعبر عن معان مثل العظمة والكبر والمهابة، وهي تدلل على صفات القوة والبطش لله سبحانه وتعالى مثل القهار والجبار، والمتكبر، ومن أسماء الله الحسنى، فالله مالك الملك ذو الجلال والإكرام، وكلمة: " helâl" بما تمثله هذه الكلمة من خصوصية لدى المسلم، وأيضا كلمة: "hakk" التي وردت في المصراع الأخير من المربع مرتين بمعنيين مختلفين، الأولى بمعنى الله سبحانه وتعالى، فهو الحق وقوله الحق، أما الأخرى فيقصد بها الحق التي جمعها حقوق، أما الكلمة الأخيرة فهي: "tapan : الذي يعبد، العابد". وهكذا فإن عدد المفردات ذات البعد الإسلامي في المربع يبلغ سبع كلمات من مجمل سبع وعشرين كلمة هي قوام المربع، أي ما يعادل ٢٥% من عدد كلمات هذه القطعة. وكلها كلمات عربية فيما عدا اسم الفاعل: " tapan ". ولنا أن نقف أمام رقم سبعة في هذا المربع فالكلمات ذات البعد الإسلامي سبع وكلمات المربع سبع وعشرون، فهذا الرقم ندركه في وعينا بوصفنا مسلمين، فالأرض سبع والسماوات سبع والطواف حول الكعبة سبع أشواط، والسعي بين الصفا والمروة سبع، والجمرات سبع، وأيام الأسبوع سبع، وقد ورد رقم سبعة أيضا في بعض آيات القرآن الكريم.

كما نلاحظ تردد أصوات بعينها بشكل لافت للنظر في هذه القطعة مثل صـــوت "h" في ستة مواضع عبر كلمـــات مثـــل: " çehreni, hilâl, kahraman, helâl, hakkıdır, Hakka" وتنوع موضعه بين مطلع الكلمة وأوســـطها، وصـــوت "a" في كلمـــات مثـــل: " ırkıma, kahraman, çatma, kurban, olayım nazlı, sana, olmaz, kanlarımız, sonra, hakkıdır. Hakka, tapan" وأيضا تكرار صوت "k" من خلال كلمات مثل: " dökülen, ırkıma, kahraman, kurban, kanlarımız, hakkıdır Hakka, istiklâl". فإذا ما اجتمعت هذه الأصوات الثلاثة وفقاً للترتيب السابق لكونت كلمة: "hak" والـــتي وردت في كلمـــة "hakkıdır"، وكلمـــة : "Hakka"، وفي مقلوب المقطع الأول من كلمة: "kahraman" ويقصد بهـــا الحـــق سبحانه وتعالى وحق الأمة التركية في التحرر. وهكذا نجد أن الألفاظ التي انتخبـــها الشاعر في هذا المربع، صافية، قريبة إلى الفهم، لا غموض فيها، حســـنة الوقـــع في الأذن، لا تقع فيها على تنافر في الحروف، أو على غرابة، أو ابتـــذال، وقـــد وفـــق الشاعر في اختيارها، ووضعت كل واحدة منها في مكانها المناسب، فكانت متآلفـــة منسجمة، ينبعث منها نغم موسيقي، تتسق مع الحالة النفسية للشاعر، والغرض الذي أنشأ من أجله هذا النشيد.

وقد ساق الشاعر بعض التراكيب في المربع، وهي تراكيب فصيحة أيضاً، لا يتعثر فيها اللسان ولا الذوق، سلسة سهلة، تؤثر في نفس المتلقي مثل التركيب الوصـــفي الرقيـــق "ey nazlı hilâl"، وكـــذلك "dökülen kanlarımız" الـــذي يـــذكر بالتضحيات ودماء الشهداء التي أريقت في سبيل الوطن، وأيضا التركيب الإضـــافي "kahraman ırkıma" الذي يستدعي في الأذهان عظمة الأمة التركية.

الأساليب الإنشائية

يلاحظ أن الشاعر كثف من توظيف الأساليب الإنشائية في هذا المربـــع الـــذي يتألف من بيتين ليس إلا، حيث وردت في أربعة مواضع، اثنين منها في الشطر الأول، واثنين في الشطر الثاني، فالأساليب التي وردت في الشطر الأول كانت عبـــارة عـــن

النهي الذي ورد في مطلع الشطر الأول عبر كلمة: "çatma"، وهو الشيء نفسه الذي فعله الشاعر في المربع السابق ، حينما استهل به أسلوب النهى أيضا من خلال كلمة "korkma"، أما الأسلوب الإنشائي الآخر في المصراع الأول، فكان النداء[٢٦] الذي ورد في عبارة: "ey nazlı hilâl"، ثم تبعه على التوالي في الشطر الثاني أسلوب الأمر[٢٧] في كلمة "gül " ثم الاستفهام[٢٨] في المصراع نفسه في العبارة " ne bu şiddet, bu celâl?". فالنهى الذي ورد في مطلع المربع يحوي مضامين بلاغية تتمثل في النصح والإرشاد، فإذا كان الشاعر ينهى الهلال عن أن يقطب وجهه ويحزن على الوضع الذي وصلت إليه الأمة التركية، فهو في الوقت نفسه، يعاتبه عتاباً رقيقاً على فعلته هذه، كما أنه يبث فيه روح الأمل والتفاؤل بأن هذه المرحلة الصعبة في تاريخنا لن تدوم طويلاً، وسوف يعود الحق لأصحابه ويعود العلم شامخاً يطاول عنان السماء. أما أسلوب النداء، فقد أورد فيه الشاعر أداة النداء "ey" وكان المنادى هو الهلال، وقام الشاعر بتأخير أسلوب النداء وتقديم أسلوب النهي عليه، وهو ما يعكس اهتمامه بمحاولة تطييب خاطر الهلال المحزون، وإظهار مشاعر الحب والود تجاهه لدرجة أنه يشعر بأحاسيسه ويفرح لفرحه ويحزن لحزنه، وهذه الحالة من التوحد بين الشاعر والهلال، أو بالأحرى الحبيب هى ما دفعته إلى أن يأتي بالصفة "nazlı" ليصف بها الهلال في أسلوب النداء "ey nazlı hilâl"، فهذا الهلال المدلل الذي ظل قروناً عديدة متألقاً، أشبه بالحبيب الذي تعود على الدلال، وهكذا يحاول الشاعر من خلال الصفة التي وردت في النداء أن يستحضر في ذهن المتلقي الماضي التركي والفتوحات والانتصارات التي حققها الأتراك، لينظروا إلى أمجاد أجدادهم ويهتدوا بها. كما أن النداء يعمل على تنشيط ذهن المستمع وتأهيله للتأمل فيما سيلقى عليه. وكان من الطبيعي أن يأتي الشاعر بالأمر، فبعد أن ناده، ثم نهاه أن يستمر على حالة الحزن هذه، أمره أن يبتسم، وهو في إطار النصح أيضا، فابتسامته تعني الأمل والتفاؤل، فكما أن الحبيب يترقب من محبوبه لحظة الابتسام، فإن الشاعر يطلب من الهلال هذا الأمر، وقد جاء أسلوب الاستفهام ليكمل هذه اللوحة الفنية الرائعة التي رسمها

عاكف، فقد استهدف من أسلوب الاستفهام "ne bu şiddet, bu celâl?" التعجب والإنكار، فهو يتعجب ويستنكر حالة الحزن والغضب التي حلت بأمته.

الصور والمحسنات البديعية:

مثلما كانت الألفاظ في هذا المربع صادقة، نابعة من أعماق الفؤاد، نابضة بحرارة الانفعال والتأثر، تعبر عن معان وجدانية عاطفية، تناجي القلب وتخاطب الشعور والخيال، مثقلة بالعواطف الإنسانية التي تنشد الخلاص والاستقلال، فقد كانت الصور أيضا خالية من التكلف صادقة، معبرة عن الحالة الشعورية التي ارتضاها الشعر لنفسه، ويمكننا أن نرصد بعضا منها مثل: الكناية في "ey nazlı hilâl" وتعد تشبيها أيضا، فالشعراء العثمانيون يشبهون الهلال بالحاجب، وكذلك: "çehreni çatma" كناية عن الحزن والضجر. وأيضا التشبيه الذي أشرنا إليه في الربط بين صفة الدلال لدى الحبيب والعلم الذي اعتاد الشموخ بوصفه تدليلاً على العظمة. وهناك بعض المحسنات البديعية مثل: الجناس الكامل بين "hakk, Hakk" والناقص بين " hilâl, celâl, helâl" والطباق بين "gül, çatma"، ومراعاة النظير عبر كلمات تتناسب مع بعضها البعض مثل الكلمات ذات البعد الإسلامي التي أشرنا إليها.

المربع الثالث:

يتغنى الشاعر في هذا المربع بعشق الحرية، ويؤكد على حرية الوطن واستقلال أراضيه، كما يذكر بأمجاد الترك وخصالهم، إذ يقول:

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim: Bendimi çiğner, aşarım;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam taşarım

وترجمته:

" لقد عشت حراً منذ الأزل، وسأعيش حراً. فأي متهور يستطيع أن يسلبني حريتي؟ يا للعجب! إنني كالسيل الهادر: أسحق وأجتاز السدود التي تواجهني؛ أقتحم الجبال، أستشيط غضباً فلا تسعني المحيطات"

صدَّر الشاعر مربعه بضمير المتكلم "Ben"، وجرى على نهجه هذا على مستوى المربع بشكل عام، ففي المصراع الثالث يصف نفسه بأنه مثل السيل من خلال عبارة "sel gibiyim"، وأنه يدمر السدود، وذلك عبر الكلمة الفارسية "bent" الملحق بها ضمير الملكية للمتكلم، فصارت "bendim"، وأيضا جاءت أفعال المضارعة إثباتاً ونفياً مع ضمير المتكلم مثل: "yaşarım şaşarım, aşarım, taşarım, sığmam "، والفعل المصرف في زمن الماضي الشهودي "yaşadım"، وتكرار ضمير المتكلم في تسعة مواضع يعني أن الشاعر أتى به عن قصدية، وقد لمسنا في مربع سابق أن الشاعر يستخدم صيغة المتكلم للدلالة على المتكلمين، حتى غدا هذا الأمر ظاهرة أسلوبية عنده، فهو يتحدث بلسان حال الأمة التركية، ويعبر أصدق تعبير عن المعاناة التي تعانيها الأمة.

الألفاظ والتراكيب:

تتميز الألفاظ التي وظفها الشاعر بقوتها، وعمق تأثيرها في النفس، ولنتأمل ألفاظاً مثل: "ezelden beridir " فكلمة الأزل تعبر عن المساحة الزمنية الطويلة التي عاشها الترك أحراراً، كذلك الفعلين " hür yaşadım, hür yaşarım" فقد جاء بالفعل في الماضي مرة وفي المضارع مرة، ليؤكد على أن الأمة التركية عاشت حرة في الماضي، وسوف تعيش، فالمضارع هنا يستخدم للتدليل على المستقبل. وهو الشيء نفسه الذي فعله في مربع سابق. ويعجب في الشطر الثاني من ذلك المتهور الذي أراد أن يسلبه حريته، وقد استخدم كلمة " çılgın" للتعبير عن الشخص المتهور ولم يأت بكلمة "deli"؛ لأن المجنون يكون فاقداً للوعي، وعليه لا يمكن محاسبته على تصرفاته، على عكس المتهور الذي يدرك كل ما يدور حوله، لكنه يندفع في مغامرات غير محسوبة، مما يعجل بنهايته، مثلما فعل الأعداء عندما فكروا في احتلال الأراضي التركية. وقد التفت الشاعر إلى الطبيعة بما فيها من ظواهر طبيعية؛ ليستقي منها مادته في المصراعين الثالث والرابع، وذلك من خلال ذكره لبعض الموانع الطبيعية

والصناعية التي يمكن أن تقف حجر عثرة في سبيل تحقيق الهدف المنشود. فهذه الموانع الطبيعية تتمثل في كلمة السيل، وذلك عندما شبه نفسه بالسيل في قوله: " sel gibiyim"، ومعروف ما للسيل من قوة تدميرية هائلة، إلى جانب الصوت المرعب الذي يصاحبه. ويلاحظ أن الشاعر لم يكتف بتشبيه الأمة التركية بالسيل بما يحمله هذا التشبيه من دلالة التخريب والدمار لكل من يقف في طريقه، ولكنه أورد صفة فعلية لهذا السيل وهي: "Kükremiş " وتعني "زئير الأسد"، ولنا أن نتأمل الدلالة الصوتية للسيل الجارف الذي يزأر كالأسد، وهذا التركيب بما فيه من أصوات متمثلة في صوت السيل في حد ذاته، وصوت زئير الأسد يؤدي معاني الفزع والرعب للأعداء، وفي الوقت نفسه يبعث الطمأنينة والثقة في نفوس الجنود الأتراك. وفي إطار ذكره للموانع الطبيعية يقول عاكف في المصراع الرابع: "yırtarım dağları"، فهو يرى أن الجبال بكل ما فيها من صلابة لا يمكن أن تعيقه، ولا تقف حائلاً في سبيل نيله حريته، وفي سعيه لاستعراض قوته أمام تلك الجبال استخدم الصفة الفعلية المشتقة من المصدر "yırtmak" الذي يعني " يمزق، يشق، يخرق، يفتق" فالتمزيق يكون للورق أو للقماش، بما يعني أن اجتياز الجبال أمر يسيرٌ للجنود الأتراك، ولا يمكن أن يمثل أية مشكلة أمامهم. كذلك جاء بكلمة "enginler" ليعبر بها ضمناً عن الآفاق أو المحيطات؛ فهذه الكلمة تعني فسيح، أو واسع جداً، فنقول: " engin deniz، engin ufuklar"، وبذلك أراد أن يعبر عن كون المحيطات أو الآفاق بكل ما فيها من حجم لا يمكن أن تسعه إذا ما غضب.

أما الموانع الصناعية فقد وردت في العبارة "bendimi çiğner" بمعنى أنه بوسعه أن يسحق السدود التي تعترض طريقة. ونلاحظ قوة تأثير الفعل "çiğner" في هذه العبارة، فهو يعني "المضغ، أو السحق"، وقد تبعه بالفعل "aşarım" أي "اجتاز" فلم يقتنع بسحق السدود وتدميرها ، ولكنه قال إنه يجتازها أيضاً. وهكذا نجد أن الألفاظ التي حشدها الشاعر تحمل معاني القوة والشجاعة. وقد ارتبطت بعضها

بعض ارتباطاً وثيقاً، وأسهمت بشكل فاعل في إقناع المتلقي ببسالة الأتراك، وعشقهم للحرية التي يتوقون إليها، واستعدادهم لبذل كل التضحيات في سبيلها، وتخطي الحواجز التي تقف في طريقهم.

لم يقم الشاعر بحشد تراكيب كثيرة في هذا المربع؛ لكونه يبعث برسائل تلغرافية للمتلقي في معرض حديثه عن إمكاناته، وعما يتلبسه من أوضاع إذا استبد به الغضب، فلا نكاد نلمح سوى التركيب الوصفي "Kükremiş sel gibiyim".

الأساليب الإنشائية:

يلاحظ استخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام في المصراع الثاني عبر الجملة: " Hangi çılgın bana zincir vuracakmış?"، وهو يفيد التحقير، فيرى أن من يظن أنه بمقدوره تقويض حريتي، ما هو إلا إنسان معتوه، فاقدٌ لصوابه، كذلك أبدى الشاعر دهشته من هذا التصرف عبر كلمة: "şaşarım "، والتي تفيد التعجب.

الصور البلاغية والمحسنات البديعية:

حشد الشاعر ألواناً مختلفة من الصور، التي مكنته من إظهار قوته أمام الأعداء، فهناك التشبيه في قوله: "sel gibiyim"، ووجه الشبه بينه وبين السيل القوة التدميرية، والاستعارة في الصفة: "Kükremiş" فالسيل لا يزأر، ولكنه استعار هذا الخاصية الصوتية للأسد؛ ليرهب بها العدو. وكذلك الاستعارة في: " Bendimi çiğner"، فالفعل"çiğner " يعني "المضغ"، فهو يصور السدود، وكأنها مادة طيعة بين فكيه، يستطيع أن يسحقها سحقا، وهو في الوقت ذاته كناية عن القوة، وأيضاً استخدم الشاعر الاستعارة في الجملة: "yırtarım dağları"، فالجبال لا تمزق، ولكنه استعار هذه اللفظة؛ ليدلل على أنه لا يوجد أي عائق أمامه يمكن أن يكون حائلاً أمام تحقيق حلم الاستقلال، و تعد كناية أيضاً عن قوته وشجاعته. كما وظف الكناية أيضا من خلال الجملة: "enginlere sığmam " حيث عبر عن كون الفضاء الفسيح هذا، لا يمكن أن يسعه، إذا ما غضب. وكل هذه الصور تدور في إطار إبراز القوة

والتحدي، التي يمكن أن تلعب دورين، أحدهما للجنود الترك، فهي بمثابة الحافز المعنوي لهم، والآخر للعدو، إذ تعد رسالة يوجهها لهم، أننا لا نقف مكتوفي الأيدي أمام هذا الاعتداء الغاشم، وأننا نملك القوة والكفاءة التي تمكننا من تحرير أراضينا. وقد أتى ببعض المحسنات البديعية، مثل التناسب بين ألفاظ وتراكيب المربع، ويلاحظ تكرار كلمة: "hür" في المصراع الأول، وما يمكن أن تمثله للمتلقي، إلى جانب أنها توحي بإلحاحه على الحرية، وأيضاً المجانسة الصوتية في الفعلين: "yaşadım" : "yaşarım"، بما تتركه من أثر موسيقي تطرب له آذان المتلقي.

المربع الرابع:

انتهج الشاعر في هذا المربع النهج نفسه في المربع السابق على هذا، المتمثل في التعريف بالأمة التركية، في محاولة منه لبعث الطمأنينة في نفوس الجنود من ناحية، والتحقير من شأن الأعداء من ناحية أخرى، كما يوجه رسالة إلى الأعداء الذين استباحوا الأراضي التركية، وذلك في قوله:

Garb'ın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar:
Benim îman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir îmânı boğar,
"Medeniyet!" dediğin tek dişi kalmış canavar?

وترجمته:

" لو كان الجدار الفولاذي المدرع قد حصن أفاق الغرب، فلدي الحدود القوية مثل قلبي العامر بالإيمان.فدعهم يعوون ولا تخشاهم، فكيف لحيوان وحشي له سن واحد يدعى "المدنية" أن يغتال الإيمان؟"

يعقد الشاعر في هذا المربع موازنة بين الغرب المجهز بأحدث أنواع الأسلحة، والتقنيات العسكرية، وبين الترك، ويرى أن الغرب إذا كانوا يتفوقون عليهم بالعتاد العسكري، فهذا التفوق لا يعدو أن يكون تفوقاً مادياً، أما الأمة التركية فهي تتسلح بما هو أقوى من الآلة العسكرية ألا وهو الإيمان، وهو ما يجعلها تتفوق معنوياً، فالقوة

المادية ليست كافية وحدها لتحقيق النصر؛ إذ لابد أن يكون هناك الحافز المعنوي وهو الإيمان. الإيمان بشمولية معناه الإيمان بالله سبحانه وتعالى، الإيمان بالقضية التي يناضلون من أجلها، الإيمان بحقهم في الاستقلال وتحرير الأرض. فيرى أنهم لديهم حدود قوية أو جنود أشداء يمكنهم الدفاع عن وطنهم باستماتة واستبسال، وهذه الحدود القوية تبلغ في قوتها الإيمان الذي يعمر قلوبهم؛ ولذلك نجده يعود ليقول لهم لا تخافوا "korkma " فإنا النصر حليفنا، فهذا العدو الذي ترهبونه أشبه بحيوان لكنه دون أنياب حقيقية، فلا يملك سوى سن واحد، فكيف له أن يغتال، أو ينتصر على الإيمان، الذي يمثله الجنود الأتراك.

الألفاظ والتراكيب:

نجد أن الشاعر استخدم الألفاظ التي تتناسب مع المقارنة التي سعى لعقدها بين الغرب والترك، فحينما تعرض لوصف الغرب، اهتم برصد الجانب المادي عنده، الذي تمثله التحصينات العسكرية، فساق ألفاظاً مثل: "duvar" وجاء معها بصفات هي: "الفولاذ:çelik" وأيضا "المدرع: zırhlı" ليصور حجم هذه التجهيزات، وقوتها، وإن كان يستوقفنا في هذا التركيب أنه من ثلاث لغات مختلفة، هي العربية ممثلة في كلمة "zırhlı"، والفارسية عبر كلمة "duvar" والتركية في كلمة "çelik"، فالشاعر في هذا التعبير يسخر من الغرب، ويحقر من شأنهم، فهو يرى أن هذا التجهيزات العسكرية التي يباهي بها الغرب ، ويعتبرها محصلة للمدنية والتقدم، إنما هي في الأصل من صنع الحضارة الإسلامية، فاللغة العربية والفارسية والتركية، هي لغات الحضارة الإسلامية التي بنا عليها الغرب مدنيتهم، فبينما كان الغرب يعيش في ظلام وجهل كانت الحضارة الإسلامية في أوج عظمتها، وقد استفاد منها الغرب أيما استفادة، فالشاعر لم يفته أن يذكرهم بهذا الأمر، ليبعث لهم برسالة مفادها أنكم أناس لا حضارة لكم، وما أنتم فيه الآن لا يعدو أن يكون طور من أطوار المدنية الزائفة. أما

الجانب المعنوي الذي رصده عند الترك، فكان من خلال كلمات مثل الإيمان والصدر العامر بذاك الإيمان

كما نرى تكرار كلمة" îman" في المصراعين الثاني والثالث، فهو حريص على تأكيد هذا المعنى وترسيخه في عقل الجندي ووجدانه على جبهة القتال من جهة، وكذلك التركي في المجال المدني، فالإيمان هو سر النجاح والنصر، لذلك لا يمل من تكرارها، فهو ذلك الشاعر المسلم المهموم بقضايا أمته.

اختار الشاعر تراكيب هذا المربع اختياراً واعياً، وأحسن توظيفها في الأماكن المناسبة لها، كما كان هناك ترابط بين ألفاظ التراكيب ومعناها، وهو ما يعكس ذوق الشاعر من جهة، وفصاحته من جهة أخرى، فلنتأمل التركيب "Garb'ın âfâkını" فلم يقل الدول الغربية، أو الجنود المحتلين، فكلمة أفاق أعمق وأكثر شمولية، وكذلك التركيب "çelik zırhlı duvar " وفيه يصور تصويراً دقيقاً الاستعدادات التي أعدها العدو. وأيضا التركيب "Benim îman dolu göğsüm" حيث استخدم كلمة صدر ليعبر بها عن الإيمان الذي يملؤه، ولم يستخدم كلمة قلب.

الأساليب الإنشائية:

ساق الشاعر بعضاً من الأساليب الإنشائية في هذا المربع، مثل: أسلوب الأمر في الشطر الثالث عبر كلمة "ulusun" والتي تعني "ليعوي" وقد صرفها في أمر الغائب، وليس الغائبين، إمعاناً في تحقير هؤلاء الأعداء، فالعواء أو النباح يكون للكلاب، وهو في حد ذاته يشمل معاني التحقير إذا ما اتصف به إنساناً، كذلك إذا اتصف شخص بأنه يعوي كالكلاب، فهذا يعني أنه لا يملك سوى النباح، وليس بوسعه أن يفعل أي شيء سوى النباح، وهو الأمر الذي يملكه العدو، فلن يستطيع أن ينل من مقدرات هذا الشعب، وكل ما يفعله لا يعدو أن يكون نباحاً. أما وقد أورده الشاعر في صيغة الغائب، فهذا يعني عدم اكتراثه بهؤلاء الأعداء وأنهم لا يستحقون أن يخاطبهم، فالأولى به أن يكون خطابهم في الغائب. فهذا الأمر يفيد التحقير. أما الأسلوب

الإنشائي الثاني فقد ورد في الشطر نفسه من خلال كلمة "korkma" وهو للنهى وقد جاء بعد أمر الغائب مباشرة، وهذا التتابع منطقياً، فبعد أن توجه بأمره للعدو بأن ينبح، انتقل بدفة الحديث مباشرة للجنود قائلاً لا تخافوا، وقد استخدم الأسلوب نفسه في المربع الأول بغية النصح والإرشاد. وقد ورد الأسلوب الإنشائي الثالث في الجملة الاستفهامية: " Nasıl böyle bir îmânı boğar "Medeniyet!" dediğin tek dişi kalmış canavar?" والاستفهام هنا يخرج عن معناه المتعارف عليه، ليقيم دلالات بلاغية أخرى هي التحقير والسخرية، وذلك حينما يتساءل الشاعر مستنكراً كيف لحيوان وحشي لم يبق له أنياب؛ إذ لم يتبق في فيه سوى سن وحيد، كيف يتأتى له أن يخنق الإيمان.

الصور البلاغية:

حشد الشاعر في هذا المربع بعضاً من الصور البلاغية التي أسهمت بشكل كبير في رسم لوحة بديعة، تداعب خيال المتلقي، وتحرك كوامن نفسه، فنجده قد وظف الكناية في قوله:"çelik zırhlı duvar"، وهي تفصح عن قوة التحصينات، والإمكانات التي أعدها العدو للجنود الأتراك، وأيضا الاستعارة في العبارة "sarmışsa çelik zırhlı duvar" فالشاعر يتمثل الجدار الفولاذي وكأنه جنود تستطيع أن تقوم بعمل تحصينات، ودروع لأفاق الغرب. وكذلك التشبيه في عبارة "Benim îman dolu göğsüm gibi serhaddim var" وذلك حينما شبه الحدود في قوتها، بقوة الإيمان الراسخ في قلبه، كما أن الحدود هنا تعد كناية عن الجنود، فالحدود لن تكون قوية إلا بجنود يسهرون على حمايتها من الغزاة، وأيضا الاستعارة في كلمة : "ulusun"، وكذلك العبارة "tek dişi kalmış"، وهي كناية على حالة الضعف التي تسيطر على المجتمع الغربي الذي يدعي المدنية والتحضر، إلا أننا لو تأملناه من الداخل، لعلمنا أنها مدنية زائفة، ليست لها جذور في التاريخ، فهي أشبه بحيوان وحشي أصابه الهرم، ولم يتبق من أسنان له سوى واحد، فلذلك نجده يقول

للجنود لا تخافوا. كما استخدم التشبيه حينما شبه المدنية، أو الدول الغربية على وجه التحديد بالحيوان الوحشي، ووجه الشبه بينهما القسوة والغلظة، ولكنه أراد أن ينفي عنهم عنصر القوة، فجعل ذلك الحيوان كسير الأسنان، وإمعاناً في التقليل من شأن هذا الوحش، جعله ينبح مثله مثل الكلب.

وهكذا نجد أن الشاعر سعى من بداية المربع إلى نهايته لإبراز الحجم الحقيقي للعدو، والتحقير من شأنه، في محاولة منه لبث روح الأمل في الجنود الذين يناضلون على جبهة القتال، والتأكيد على أن ما ينعمون به الآن من تقدم، لا يمكن أن نسميه حضارة، وأن ما يمر به المسلمون من ظروف قاسية ما هي إلا مرحلة قصيرة ، سوف تنقشع هذه الغمة، وتعود الأمة الإسلامية إلى سابق عهدها.

المربع الخامس:

يخاطب الشاعر في هذا المربع الجنود الأتراك، وسائر أفراد الأمة التركية؛ حيث يبين لهم المهام المنوطة بهم في مجابهة العدوان الغاشم على أراضيهم، فيقول:

Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma(29), sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın....
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

وترجمته:

" يا صديقي لا تجعل الحقراء ينفذون إلى الوطن، واحذر؛ واجعل جسدك درعاً، وليتوقف هذا الهجوم اللا أخلاقي. فسوف تشرق لك الأيام التي وعدها الله... ومن يدري ربما يكون ذلك غداً، وربما أقرب من الغد."

ينظر الشاعر إلى المستقبل بأمل كبير، مبعثه إيمان راسخ بالله عز وجل، فنجده يحث الشعب التركي على ألا يسمح بمرور الأعداء على أرض الوطن، ويحذرهم من هذا الأمر، ثم ينتقل في الشطر الثاني للفت نظرهم إلى ما يجب أن يفعلوه تجاه هذا الهجوم الدامي، فيطلب إليهم أن يجعلوا من أجسادهم، وصدروهم المفعمة بالإيمان

بالله دروعاً للذود عن وطنهم، ثم ينتقل إلى عنصر التعبئة المعنوية الضروري في مثل هذه المواقف، فيقول إن وعد الله حق، فقد وعد الشهداء بالجنة، ووعد من يجاهدون في سبيله بالنصر، فسوف يبزغ فجر يوم جديد حاملاً بشائر النصر، ولعل هذا اليوم قريب، فمن يدري، ربما يكون غداً، وربما يكون أقرب.

الألفاظ والتراكيب:

يمكن تقسيم الألفاظ والتراكيب التي وردت في هذا المربع إلى ثلاثة محاور رئيسية، المحور الأول وهو عبارة عن الألفاظ التي تعنى بالنصائح التي وجهها للجنود، وقد استهلها بأسلوب النداء: "Arkadaş" وهو في صيغة المفرد، وإن كان يدل على الجمع، كما يؤكد على حالة التوحد التي يريدها الشاعر لكل أفراد الوطن، ويزيل الحواجز بينه وبينهم من ناحية وبينهم وبين بعضهم من ناحية أخرى، وأيضا يحذره من ذاك العدو من خلال كلمة: "sakın "، كما ينهاه عن مجرد السماح للعدو بأن يمر على وطنه، وذلك عبر النهى: "uğratma"، وهذا الفعل لا يحمل في معناه المعجمي مفهوم البقاء والاستمرار مدة زمنية طويلة، وعلى الرغم من ذلك، لا يريد للعدو أن يمكث في بلده، ولو لمدة وجيزة، ويحثهم على جعل أجسادهم متاريس لمدافع العدو، فيقول: "Siper et gövdeni"، وبذلك يحضهم على الشهادة، ويطلب إليهم إيقاف الهجوم الوحشي في قوله: "dursun bu hayâsızca akın " وهي عبارة عن أساليب أمر ونهى. أما المحور الثاني، فهو عبارة عن الألفاظ التي تتناول صفات العدو والهجوم الجائر الذي يقوم به على بلاده ، فحينما تعرض للحديث عن العدو استخدم كلمة: "alçaklar" ومعناها "دنيء، واطي، منخفض، وضيع"، فقد أبت نفسه أن ينعتهم بالأعداء، ولنا أن نتصور دلالة هذه الكلمة، إذا ما قيلت في ظروف احتلال عدو لأرض الوطن، والأثر الذي تتركه في نفوس المجاهدين، وعندما تناول الهجوم الذي تقوم به القوات المعادية وصفه قائلاً: "bu hayâsızca akın" أي أن هجوم لا أخلاقي، وربما يقصد أن تجاوز حدود الأسلحة المسموح بها في المعارك الحربية، ولم

يراع المواثيق والاتفاقات الدولية، وحقوق الجرحى والأسرى، فأصبحت حرباً غير نظيفة. أما المحور الثالث، فكان عبارة عن الألفاظ والتراكيب التي تحمل دلالات البشارة والأمل، فنجد كلمات مثل: "Doğacaktır" أي "سيشرق" وقد أتى بها في المستقبل، لبعث الأمل فيهم، وأكد هذه البشرى من خلال اللاحقة "tır-"، وكذلك التركيب: "sana va'dettiği günler Hakk'ın" أي "التي وعدك الله إياها" بما يحمله من دلالات في نفوس المؤمنين، وأيضا كلمات مثل: "belki yarın" والعبارة: " belki yarından da yakın" وكل هذه الكلمات تحمل الجنود على الطمأنينة والأمل في أن نصر الله قريب.

الأساليب الإنشائية:

سار الشاعر على نهجه في حشد الأساليب الإنشائية في نشيده؛ حتى غدا ذلك الأمر أحد السمات الأسلوبية عنده، فنجده قد استخدم أسلوب النداء في مطلع المربع من خلال كلمة: "Arkadaş"، ولم يستخدم أداة نداء، مما يعكس قرب المنادى عليه، ولما كان كل أفراد الشعب منادى عليه، ويجمعهم هدف واحد هو تحرير الأرض، فإنه ارتأى عدم جدوى الإتيان بأداة النداء. والنداء هنا ليس لمجرد التنبيه، بل يؤدي معاني التحذير. كما وظف أسلوب النهي في الشطر نفسه عبر كلمة: "uğratma" وأسلوب النهى هنا يخرج عن معناه اللغوي، لينتقل بالمتلقي إلى دلالات وإيحاءات أخر، تتمثل في النصح والإرشاد. فهو ينصح الجنود بألا يسمحوا لأعداء بالدخول إلى أراضيهم، وقد عزز هذا النصح كلمة: "sakın" التي تعني التحذير، خصوصاً بعدما جاءت بعد أسلوب النهى مباشرة. أما الأسلوب الإنشائي الثالث، فقد ورد في الشطر الثاني في العبارة: "Siper et" وهو أسلوب أمر للمخاطب غايته النصح، فهو يطلب من الجنود أن يجعلوا أجسادهم حصوناً وخنادق، فهو يسعى لأن يدفعهم للبذل والتضحية في سبيل حرية واستقلال الوطن. كما نجد في الشطر نفسه أسلوب أمر للغائب عبر كلمة: "dursun" ومعناها فليتوقف، وكان يقصد حتمية

توقف هذا الهجوم، وقد حرص على جعله في الغائب بدلاً من المخاطب، لتركيزه على أهمية توقفه، وبأية وسيلة، وإن كانت الوسيلة التي يتكئ عليها هي الإيمان، وليس أعظم من الإيمان وسيلة للوصول إلى مبتغاه. وهذا الأمر يفيد الطلب والتمني.

الصور البلاغية والمحسنات البديعية:

يلاحظ أن الكناية تتوفر في هذا المربع بشكل لافت للنظر، فالصفة: "alçaklar" كناية عن العدو، الذي يتصف بالحقارة، وأيضا عبارة: "Siper et gövdeni"، كناية عن التضحية والفداء، وكذلك: "Doğacaktır" كناية عن النصر سيكون حليفهم، وكلمة: "Hakk" كناية عن الله سبحانه وتعالى، وهو يسعى للربط بين الحق التي يقصد بها الذات الإلهية، وحق بلده في الاستقلال، على سبيل التورية. تكرار كلمة: "belki" في المصراع الأخير مرتين، وكذلك كلمة: "yarın"، وهو تكرار غير مخل، بل على العكس، فقد أسهم في تقوية المعنى وإيضاحه. ومن ألوان البديع، نجد من المحسنات اللفظية الجناس في الكلمات: "yarın, sakın, yakın" وهو جناس من النوع الناقص، يحرك كوامن النفس، ويثير في المتلقي الدافعية للتفكير والتأمل، كما أن التقارب الصوتيّ في حروف هذه الكلمات، تسهم في إثراء الموسيقى الداخلية للعمل الفني.

المربع السادس:

يتناول الشاعر في هذا المربع "الوطن"، ويذكر الجنود بقدسيته، وبآلاف التضحيات التي قدمت من أجله، وأنه لا يوجد بيت في تركيا يخلو من شهيد قدم روحه فداءً لوطنه، ومن خلال هذه المحددات التي ساقها، يختم المربع بحثهم على عدم التفريط فيه مهما كانت المغريات، فيقول:

Bastığın yerleri "toprak!" diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehîd oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı.

وترجمته:

" لا تمر على الأراضي التي تطأها قدميك ظناً أنها مجرد "تراب" فحسب، فأعلم وتأمل في الآلاف الذين يرقدون تحتها بلا أكفان. فأنت ابن لشهيد فلا تؤذي أجدادك، وآسفاه، ولا تفرط في هذا الوطن الأشبه بالجنة، ولو ملكت الدنيا بأسرها".

يرى الشاعر أن كلمة الوطن وكلمة التراب "الأرض"، لا تؤديان الدلالة التي يريدها، إذا جاءتا منفردتين، فالوطن من المنظور الجغرافي عبارة عن قطعة من الأرض ذات مساحة معينة، محددة من خلال الاتجاهات الجغرافية المعروفة، كما أن الأرض أو التراب ليس لها قيمة في حد ذاتها، أما القيمة الحقيقة لهاتين الكلمتين، فتحدث حال ارتباطهم بعضهما ببعض، فتراب الوطن أكثر عمقاً وتأثيراً في النفس؛ لأن كل شبر من تراب هذا الوطن قد ارتوى بدماء الشهداء، الذين لم يبخلوا بتقديم أعز ما يملكون في سبيله، ومن هنا يستمد تراب الوطن التركي قدسيته، ويحثه على قراءة التاريخ، ويذكره بأنه حفيد لشهيد، ويرى أنه لزاماً عليه أن يضع الماضي نصب عينيه، ويتصرف من هذه المنطلقات التي حددها له، وإلا سيتأذى أجداده، ولن ترتاح عظامهم في مرقدهم، ثم ينتقل إلى القول بأن هذا الوطن جنة، ولو بذلت كل ما تملك في الدفاع عنه، فإنك ستثبت لأجدادك أنك خير خلف لخير سلف، وأنك صنو لهم، فلو ملكت الدنيا كلها، فلا تضحي بهذا الوطن؛ لأن فيه عظام أجدادك.

الألفاظ والتراكيب:

نلاحظ أن الشاعر يكثف من تغذية الجانب المعنوي عند الترك، ممثلاً في الدين؛ ليقينه بالدور الذي يمكن أن يلعبه في دغدغة مشاعر الشعوب، فقد وردت كلمة: "şehîd" مرتين في هذا المربع، جاءت إحداهما بشكلها المجرد هذا، والأخرى في العبارة: "kefensiz yatanı " أي "من يرقدون بلا كفن"، وبالأحرى "الشهداء"، فمعروف أن الشهيد لا يكفن، ولا يغسل، بل يدفن على الحالة التي استشهد عليها؛ لكونه سيبعث على حالته تلك. كما أن استخدامه للمصدر: "yatmak" في العبارة

السابقة بدلاً من المصدر: "uyumak" يعكس وعي الشاعر بالقيم اللغوية والأسلوبية لمفرداته، فالمصدر"yatmak" يعني: "يتمدد، يضطجع، يتكأ"، على عكس المصدر "uyumak" الذي يعني "النوم"، وقد قصد بذلك أن الشهداء لم يموتوا، فهم يحيون، ويرزقون، وهو في ذلك يبدو متأثراً بالآية الكريمة: "ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أموات بل أحياء ولكن لا تشعرون"[٣٠] .

وقد جعل الشاعر من المنطلق الإسلامي مرتكزاً له في هذا العمل، فلذلك فضل استخدام المفردة التي تؤدي هذه الدلالة دون غيرها. كذلك وصف الوطن التركي بأنه أشبه بالجنة في قوله:" bu cennet vatanı"، وكلمة الجنة تتناسب مع لفظة الشهيد؛ لأنه مسكنه، فإذا كان جزاء من ينال الشهادة الجنة، فلا غرابة أن يكون الوطن التركي جنة لكثرة عدد الشهداء الذين يرقدون تحت هذا الثرى. ولنتأمل قوة تأثير كلمة "dünyâları "، فالشاعر يطلب إلى أبناء الوطن أن يضحوا بأرواحهم ودمائهم، ولا يفرطوا في وطنهم، حتى ولو عرض عليهم الدنيا بما فيها مقابلاً للوطن، ويلاحظ أن الشاعر جعل كلمة الدنيا في صيغة الجمع، بما يؤديه من دلالات المبالغة، والجاه، وغير ذلك من أمور قد يضعف أمامها الإنسان، ولكن كيف لإنسان عاقل أن يضحي بالجنة "بالوطن التركي" مقابل عرض الدنيا الزائل.

ونجد أن صوت "a" وصوت "t" من أكثر الأصوات تردداً في هذا المربع، فقد ورد صوت الـ: "a" في كلمات مثل: " yatanı, bastığın, dünyâları, yazıktır, toprak, alsan, da, tanı, altındaki, atanı, vatanı" بما يعادل سبع عشرة مرة، على حين ورد صوت "t" في الكلمات: "bastığın toprak tanı altındaki yatanı incitme atanı cennet vatanı"، وكذلك في كلمة: "şehîd"؛ وذلك لكونها تكتب بالشكلين، "şehît". وتكرار هذين الصوتين بالترتيب السابق، ثم يتبعهما صوت "a" ثانية يكون كلمة " ata" أي" الجد"، وقد جاءت هذه الكلمة صريحة في نهاية المصراع الثالث ملحقا بها ضمير الملكية، والمفعول به، على النحو التالي: "atanı"، كما نجدها في كلمات مثل:"yatanı "، وكذلك في كلمة: "vatanı"، فهو يحاول أن يستدعي

الماضي في نفوس الشباب التركي، ويذكرهم بأمجاد أجدادهم العظام وبطولاتهم ، ولم يمل من تذكيرهم، فقد عبر عن ذلك صراحة، حينما قال إنك ابن لحفيد.

ونجد أن الأفعال التي استخدمها الشاعر تتسم بالهدوء، ونكاد نعدم فيها الحركة، والصخب، وكأنه أراد ألا يقلق هؤلاء الأجداد في مرقدهم، ولنتأمل بعضاً منها، فصيغة الصلة المشتقة من المصدر: "basmak" عبارة عن حركة وطأ الأقدام، وهي حركة خفيفة بسيطة، وكذلك النهي في: "geçme" تعبر عن المرور لمكان دونما أثر لصوت مزعج بها، وأيضا الأمر في: "tanı, düşün" وهي عبارة عن دعوة للمعرفة والتأمل في هدوء وسكينة.كما وظف الشاعر بعض التراكيب الوصفية مثل: "bastığın yerleri" وأيضا: "kefensiz yatanı" وكذلك: "bu cennet vatanı" وكلها تراكيب سهلة سلسلة، لا نقع فيها على تنافر، ولا تنبو عن الذوق، تحمل معاني عظمة الأمة التركية، وقيم التضحية، ومكانة الشهداء.

الأساليب الإنشائية:

سعى الشاعر للتكثيف من توظيف الأساليب الإنشائية في هذا المربع، إذ بلغت خمسة أساليب، وهي أعلى نسبة على مستوى المربعات بشكل عام، وربما الحديث عن الوطن وترابه المقدس، والتضحيات التي قدمها الأجداد، اقتضت منه هذا الصنيع، ولم تخرج الأساليب عن الأمر والنهي، كذلك كانت محملة بالدلالات نفسها المتمثلة في النصح والإرشاد، وكانت الغلبة لأساليب النهي؛ حيث وردت في ثلاثة مواضع، فجاءت في المصراع الأول في كلمة: "geçme"، وفي المصراع الثالث عبر كلمة: "incitme" وفيها ينهاه عن إيذاء أجداده، وفي المصراع الأخير من خلال كلمة: "verme" حيث يتوجه له بالنصح بألا يفرط في وطنه مهما كان حجم الإغراءات، والمكتسبات التي يمكن أن يحصدها لقاء تسليمه الوطن الغالي للأعداء. أما الأمر فجاء في موضعين، الأول في المصراع الأول من المربع في كلمة:"tanı" وهو أمر للحاضر، يسدي فيه النصح للمخاطب بأن يطلع، ويقرأ التاريخ؛ ليرى عظمة أجداده، ووقتها

لا يمكن أن يفرط في حبة رمل من أراضيه، أما الموضع الآخر للأمـــر، فقـــد ورد في مطلع المصراع الثاني عبر كلمة: "düşün"، وهو أمر مفاده النصـــح، وفيـــه دعـــوة لإعمال العقل للتفكر والتدبر، ليأخذ القرار المناسب في الدفاع عن هـــذا التـــراب المقدس.

الصور البلاغية والمحسنات البديعية:

لم يكثر الشاعر من توظيف الصور البلاغية، وربما ذلك يعود إلى غلبـــة الجانـــب العقلي على الجانب العاطفي في المربع، فنجد من هذه الصور القليلة الكنايـــة في: " kefensiz yatan" وهي كناية عن الشهداء، والتشـــبيه في العبـــارة " bu cennet vatanı " حيث يتمثل الوطن جنة. وكذلك يمكن أن نلحظ الجناس الناقص في كلمات مثل:" vatanı, atanı, yatanı". وهذا اللون من ألوان البديع يؤثر في نفس المتلقي، ويحمله على التفكير، والغوص خلف المعاني الدقيقة التي تفصح عنها كلمات المربع.

المربع السابع:

يتحدث عاكف في المربع السابع عن مفهوم الوطن من وجهة نظره، ويبرز مظاهر حب هذا الوطن، ويرى أنه جدير به أن تقدم التضحيات من أجله، كما يفصح عـــن كونه مستعداً لتقديم كل ما يملك من غالي ونفيس، لوطنه الذي سيطر علـــى كـــل كيانه، حتى لم يعد يرى في هذا الكون من هو أحق أن يفتدى مثل وطنه، إذ يقول:

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?
Şühedâ fışkıracak toprağı sıksan, şühedâ!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.

وترجمته:

" من ذاك الذي لا يضحي في سبيل هذا الوطن الذي يشبه الجنة؟ لـــو عصـــرت التراب، لتفجر بالشهداء! . فليأخذ الله روحي وأحبتي وكل ما أملك في الدنيا، ولا يبعدني عن وطني أبداً."

فالشاعر يستمر على النهج الذي اتبعه في المربع السابق في الحديث عن خصوصية تراب الوطن التركي الذي يستمد قداسته من الشهداء الذين يرقدون تحته. ويرى أن من لا يقدم روحه فداءً للوطن لا يستحق أن يكون تركياً، ويقول إنك لو عصرت هذا التراب، سينفجر بدماء الشهداء الذي قدموا أرواحهم في سبيل وطنهم الغالي، ويبدي استعداده لأن يقدم كل ما يملك، ويضحي بروحه، وأحبائه، وخلانه، على ألا يفترق عن وطنه، وهذا هو الأمل الوحيد الذي يرجوه من هذه الحياة. وهكذا نجد أن الشاعر يتحدث بعاطفة صادقة عن مدى حبه وإخلاصه لوطنه، ذلك العشق الذي ملك عليه فؤاده، وجعله لا يرى شيئاً في الدنيا أعز على نفسه من وطنه، وبهذا يضرب المثل الأعلى في التمسك بثوابت ومعتقدات، يجعل منها منطلقاً فكرياً له، لتسترشد بها الأجيال القادمة، فهو ذلك الأديب المهموم بقضايا بلاده، والذي يعرف الدور المنوط به، فلم يعش بمعزل عن هموم الوطن، بل شارك في الأحداث، وجادت قريحته بشعر وطني صادق، لا تكلف فيه، ولا مزايدة.

الألفاظ والتراكيب:

لما كان الحديث عن الوطن والشهداء، فقد اقتضى الأمر توظيف مفردات ذات بعد إسلامي، وهذا النوع من المفردات اقترضته التركية من العربية، بعد دخول الترك الإسلام، فقد تغلغلت الكلمات العربية في كيان التركية، حتى غدت تلك الكلمات العربية من نسيج اللغة التركية، التي لا يمكن الاستغناء عنها، وإحلال كلمات بديلة محلها. وقد ساق الشاعر بعضاً من هذه الألفاظ مثل:" fedâ şühedâ cennet dünyâ"، وقد كرر كلمة: "şühedâ" مرتين في المصراع نفسه، وتكرارها يعني المبالغة، وتنهض دليلاً على كثرة أعداد الشهداء الذين يرقدون تحت الثرى. وقد جاءت الكلمة في صيغة الجمع العربية، فلم يأت الشاعر بالكلمة العربية، مضافاً إليها لاحقة الجمع التركية "-lar,-ler"، فلم يقل "şehitler"، واعتقد أن ذلك راجع لأمرين، أولهما أن صوت الـ "â" الممدود المفخم في نهاية صيغة الجمع العربية لكلمة:

"şühedâ" يشعر المتلقي- حالة خروجه- بعظم التضحيات التي قدمها هؤلاء الشهداء، وحالة من الحنين والشوق إليهم، كما أن الامتداد الزمني لمخرج هذا الصوت، يعكس كثرة عدد الشهداء، إلى جانب ما يمثله من توجع وألم، إذا ما صدر من طفل يتيم، أو أم ثكلى. أما الأمر الآخر الذي دفعه لتفضيل كلمة: "şühedâ" على كلمة: "şehitler"، أنه حرص على جعلها في صيغة الجمع العربية بكامل هيئتها، حتى يكسبها قداسة خاصة، فمعلوم مدى التأثير المعنوي الذي يمكن أن تتركه كلمة "شهداء" في المتلقي ،ونجد أن عبارة "شهداء أحد" مازالت ماثلة – إلى يوم هذا- في وعي كل الشعوب المسلمة في شتى بقاع الدنيا. ومن بين الكلمات التي وردت في المربع، ذات دلالة إسلامية الكلمة الفارسية: "Hudâ"، وقد حرص الشاعر على جعلها فارسية، مفضلاً إياها عن كلمتي: "Allah" العربية، و "Tanrı" التركية، والسبب في ذلك يعود إلى توفر عنصر الصوت في هذه الكلمة التي يجعلها تتسق مع كلمات أخرى في المربع، مثل: "şühedâ, fedâ, cüdâ ".

كما استقى الشاعر مادة مربعه هذا من أنماط حضارية مختلفة، هي العربية، والفارسية، والتركية، وهذه الأنماط الحضارية الثلاثة، أسهمت بشكل كبير في صياغة صرح الحضارة الإسلامية، وفي سبيل ذلك قدمت تلك الشعوب الآلاف من الشهداء؛ فليس بمستغرب على هذا الشاعر الذي يحمل على عاتقه نصره الإسلام أن يأتي بألفاظ مستقاة من اللغات الثلاثة، ليجعلها محوراً لهذا المربع. فبخلاف الكلمات العربية ذات البعد الإسلامي، هناك كلمة: "vatan" العربية التي أتى بها في بداية المربع، وهايته، ليؤكد للمتلقي على قيمة الوطن في وعيه؛ وكذلك تدلل على عمق فهمه ونضجه الفني بوصفه شاعراً مجيداً، بحيث أكسبت هذه الكلمة- عندما جاءت في المصراع الأول، والمصراع الأخير- للنص الحبكة، والترابط الضروريين للتأثير في وجدان المستمع. وكذلك هناك كلمات فارسية أخرى تخرج عن كونها ذات بعد إسلامي مثل: "cân, cânân, cüdâ". وقد ارتأى توظيف كلمة: "cüdâ" الفارسية على مثيلاتها التركية مثل: "ayrı kalmış, ayrılmış, uzak düşmüş" ؛ وذلك

للحفاظ على الوزن والقافية من جهة، ومن جهة أخرى مراعاة الموسيقى الداخلية للمربع. أما الكلمات التركية التي أتى بها الشاعر، فقد عبرت تعبيراً جيداً عما يدور بخياله، فهناك صيغة الشرط "sıksan" التي تعطي معني "لو عصرت" ويقصد بها عصر التراب. فكم كانت هذه الصيغة مؤثرة؛ لأن التراب لا يعصر، فكان الأولى به أن يقول: "bassan"، "لو وطئت قدماك التراب"، ولكنه يأبى أن يستخدم فعل الوطء، مراعاة لحرمة الشهداء الذين يرقدون تحت التراب. وأيضا الفعل "fışkıracak" ومعناه: "سينفجر"، ولكن الانفجار لا يكون لجثث الموتى، وكان يمكنه الاستعاضة عن هذا الفعل بالفعل: "çıkacak"، ولكن فعل الانفجار أكثر دلالة على المعنى الذي يقصده، فالانفجار الذي يصدر من باطن الأرض يكون للسوائل، فهو يقصد بالانفجار دماء الشهداء وليست جثثهم، وكأنهم لم يمر على استشهادهم سنوات وسنوات، فلا زالت دمائهم تروي تراب الوطن.

وهناك بعض التراكيب التي وردت في المربع مثل: " bu cennet vatanın uğruna"، وهو عبارة عن تركيب وصفي وإضافي في الوقت نفسه، تتسم كلماته بالرقة والعذوبة، والإضافة الملكية في العبارتين : " bütün varım "، وكذلك " tek vatanım".

الأساليب الإنشائية:

ورد في هذا المربع ثلاثة أساليب إنشائية، عبارة عن استفهام في المصراع الأول، والأمر في موضع، واحد في المصراع الثالث، والنهي في المصراع الأخير. وكان الاستفهام عبر جملة: "Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?"، وهو يفصح عن دلالات ، تخرج به عن كونه استفهاماً، يطلب به جواب، فهو يفيد النفي والإنكار، فالشاعر ينفي عن أبناء الأمة التركية الجبن، وعدم استعدادهم لتقديم التضحيات، ويستنكر هذا الصنيع. أما أسلوب الأمر ، فكان في الجملة: " Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ, "، فهي صيغة أمر الغائب، ولكن ليست على حقيقتها؛ لأنه حاشا لله عز وجل أن يؤمر، فالأمر هنا يفيد الدعاء والطلب

والتمني، فالشاعر يدعو الله، ويطلب إليه، ويتمنى أن يقبض روحه، أو روح أحبته، أو يأخذ منه كل ثروته، إلا الوطن الذي يعشقه. كما ورد النهي في قولـــه: " Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ."، وهو للغائب، ويؤدي الدلالة نفســـها، أي الطلب والتمني، فهو يتمنى ألا يفترق عن وطنه.

الصور البلاغية والمحسنات البديعية:

شبه الشاعر الوطن بالجنة، دون الإتيان بأداة التشبيه، وذلـــك في العبـــارة:" bu cennet vatan"، وهو التشبيه نفسه الذي ساقه في المربع السابق، ووجه الشـــبه أن الجنة مقام الشهداء، وتراب الوطن مرقد الشهداء. كذلك جـــاءت الاســـتعارة في موضعين، الأول في قوله: "toprağı sıksan"، فقد استعار فعل: " يعصر" لـــلأرض، فالعصر للأشياء التي يخرج منها سوائل، والسائل الذي يقصـــده دمـــاء الشـــهداء، وجاءت الاستعارة في موضع آخر هو:" şühedâ fışkıracak"، فالأرض تنفجر منها البراكين والحمم، ولكنه يرى أنها ستنفجر بالشهداء.كما نجد الجنـــاس أيضـــاً بـــين الكلمات: "Hudâ, fedâ, cüdâ ". ويلاحظ أن الشاعر لا يميل إلى حشـــد صـــور بلاغية كثيرة، أو محسنات بديعية، وقد اتضح هذا الأمر فيما مر بنا من أبيات.

المربع الثامن:

خصص عاكف مربعه هذا لمناجاة المولى عز وجل، ولكن بلسان الشهداء، حيث سعى إلى تحديد مطلبهم الذي يرجونه من الله سبحانه وتعالى، فيقول:

Rûhumun senden, ilâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli.
Bu ezanlar-ki şahâdetleri dînin temeli-
Ebedî, yurdumun üstünde benim inlemeli.

وترجمته:

" يا إلهي! إن أمل روحي الوحيد منك هو: ألا تمس يد الأجنبي صدر مســـجدي. ويجب أن يدوم أنين هذا الآذان- الذي شهادته عماد الدين- أبدا في سماء بلادي."

يمكن القول إن الشاعر يتحدث بلسان حال الأمة التركية، ويتحدث باسم الشهداء، وليس له أية مطالب إلا أملاً واحداً، تتوق إليه نفسه، وهذا الأمل الذي يحدوه ليس مطلباً شخصياً، فهو لا يبحث عن المجد والجاه، ولكنه يطلب من الله ألا تمس يد الأعداء أرض الوطن بما فيها من مقدسات، ودور للعبادة، ويدعو الله أن يديم عليه سماع أصوات المآذن المنتشرة في سماء تركيا، وهي تطلق الشهادتين، التي هي عماد الدين. فهذا الآذان الذي ينطلق منها ينهض دليلاً على الإيمان الراسخ في صدور الشعب التركي المسلم.

الألفاظ والتراكيب:

ساق الشاعر الألفاظ التي تتميز بقوة تأثيرها، وبكونها تترك في النفس أثراً، ومن هذه الألفاظ كلمة: "rûh"، واستخدامه لهذه الكلمة، يؤكد أنه يدعو الله بلسان شهداء الوطن، الذين ضحوا بأجسادهم، ولكن أرواحهم تعيش بيننا، تفرح لأفراحنا، وتتألم لآلامنا، وأيضا كلمة: "emel"، تتناسب مع المضامين التي سعى إلى حشدها في النشيد بشكل عام، من بشارة، وتفاؤل، مبعثه الثقة في إيمان أبناء وطنه، كما نلاحظ اهتمامه باختيار اللفظة المناسبة من خلال كلمات مثل: "değmesin"، ولم يشأ أن يقول: "uzatmasın"، أي "لا تمتد"، فهو يرفض أن تمس يد الأجنبي مسجده، وكذلك استخدامه لفعل الأنين: "inlemeli" ليعبر به عن أصوات الآذان المنتشرة في سماء تركيا، يعطي أحساساً بجمال صوت المؤذنين ورقته ، فالأنين يعطي إيحاءً بالشجن، والشهادتان اللتان تكرران في الأذان خمس مرات في اليوم" أشهد ألا إله إلا الله، وأشهد أن محمداً رسول الله"، والتي وردت في هذا المربع على النحو التالي: " şahâdetleri"هما عماد الدين، وأزعم أنه ليس هناك غضاضة في أن يأتي بالفعل "inlemeli" في صيغة الوجوبي؛ لأن الأمل الوحيد لأرواح الشهداء يتمثل في ألا تمس يد الأعداء المساجد، وأن يدوم للأبد أصوات الأذان في سماء البلاد، فالطبيعي ألا

يدعو، أو يطلب إنساناً مطلباً من الله عز وجل، ويستخدم الوجوبي في طلبه، ولكن إذا كان هذا المطلب يرتبط بإعلاء كلمة الله، والشهادة، فلا غرابة في ذلك.

وقد ارتكز الشاعر على المفردات ذات البعد الديني؛ فالحديث باسم الشهداء اقتضى منه هذا الأمر، ونجد ذلك في كلمات مثل: " Rûh, ilâhî, mabedim, nâmahrem, ezanlar, şahâdetleri, dînin temeli, Ebedî"، وهكذا نجد أن الشاعر يتخذ من المفردات ذات الدلالات الإسلامية منطلقا فكرياً له، وهو أمر بديهي حينما يصدر من شاعر مثل عاكف؛ ولكونه شاعراً مجيداً استطاع أن يوظف ثقافته الدينية في معالجة قضايا الوطن.

أما التراكيب التي أتى بها الشاعر، فكانت كلماتها متناغمة مع بعضها البعض؛ فقد أدت إلى إحداث التناسب فيما بينها، وتقوية الفكرة التي يريد أن يطرحها، ومن بين هذه التراكيب، التركيب الإضافي في المصراع الأول: "rûhumun emeli"، فالروح، والأمل يمثلان جوانب معنوية، فهو يتخلى عن النواحي المادية، ليفسح المجال للجوانب المعنوية، وكذلك نجد تركيبين إضافيين في المصراع الثاني هما: " mabedimin göğsüne"، فالمضاف إليه كلمة: "mabet"، وهي تشتمل على دور العبادة المختلفة، فللمسلمين المسجد، وللنصارى الكنيسة، ولليهودي المعبد، فقد حرص الشاعر على إكسابها شمولية من حيث المعنى، بحيث تستوعب دور العبادة للديانات الثلاث، أما المضاف، فهو عبارة عن كلمة: "göğüs"، وتأتي بمعنى: "بداية الشيء" فالشاعر يريد ألا تمتد يد الأعداء إلى بداية، أو مقدمة الأماكن المقدسة "المساجد" التي هي رمز لإسلامية هذا البلد. وأيضا: "nâmahrem eli"، فكلمتي هذا التركيب تتسمان بقوة التأثير، والإيحاء، فالمضاف إليه: "nâmahrem"، ويقصد بها الأجنبي، لكنه لم يستخدم كلمة: "yabancı"، حيث حرص على تحقير العدو، فاستخدم سابقة النفي الفارسية: "nâ"، والكلمة العربية: "mahrem"، كذلك المضاف وهو كلمة: "eli"، وقد فضلها على كلمة: "silah" ؛ لأن كلمة "يد" يمكن أن

تدنس الأماكن المقدسة في بلده، إذا امتدت إليها. وقد ورد التركيب الإضافي في المصراع الثالث عبر الجملة الاعتراضية: "dînin temeli "، وفيه يؤكد على أن الشهادة التي تقال في الآذان عماد الدين، أما الإضافة الأخيرة، فكانت: "yurdumun" üstünde، وقد جعل المضاف إليه في صيغة المتكلم، وكأن الشهيد الذي يدعو الله يشعر في داخله بخصوصية هذا الوطن، وأنه ملك له، ولأمثاله من الشهداء.

الأساليب الإنشائية:

ساق الشاعر نوعين من الأساليب الإنشائية في هذا المربع، الأول وهو النداء في المصراع الأول من خلال كلمة:"ilâhî"، وفيه يناجي الشاعر المولى عز وجل، دونما استخدام أداة النداء؛ ليقينه أن المنادى قريب، فهو يدرك بوعي المسلم الآية الكريمة "وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان فليستجيبوا لي وليؤمنوا بي لعلهم يرشدون"[٣١] وبطبيعة الحال يخرج النداء هنا عن معناه الأصلي، وهو مجرد طلب الإقبال، ليفيد دلالة أخرى، وهي الدعاء، وإظهار الضعف والخشوع. وقد حرص الشاعر على أن تكون الكلمة عربية خالصة، حتى أنه أتى بياء النسبة العربية، وهو بذلك يتمثل الدعاء الذي دعا به رسول الله صلى الله عليه وسلم الله سبحانه وتعالى، حينما توجه لأهل الطائف؛ ليدعوهم لدين الله، وقوبل بإيذائهم، ورفع أكف الضراعة إلى الله وقال: "إلهي أنت رب المستضعفين، وأنت ربي.....". أما النوع الآخر من الأساليب الإنشائية، فجاء في مطلع الشطر الثاني عبر كلمة: "değmesin" وهو نهي للغائب، ويفيد الطلب؛ إذ يطلب إلى الله ألا تنال أيدي المحتلين من المساجد.

الصور البلاغية والمحسنات البديعية:

سعى الشاعر إلى الإتيان ببعض الصور البلاغية مثل، الاستعارة في قوله: "rûhumun emeli"، حيث جعل من الروح إنساناً له آمال، وأمنيات، جعلته يتضرع

إلى الله أن يحقق له تلك الأمنيات، والكناية في قوله: "nâmahrem eli"، فهي كناية عن الأعداء الذين يحتلون أرض الوطن، كذلك هناك كناية في التركيب: "mabedimin göğsüne"، فصدر المسجد يقصد به مقدمته أي عتبته، فهو لا يريد أن تمتد يد الأعداء إلى مقدمة المسجد. ومن المحسنات البديعية يلاحظ تناسب الألفاظ في المربع، وقد لمسنا هذا عند معالجتنا لألفاظ المربع وتراكيبه.

المربع التاسع:

يرتبط هذا المربع بالمربع السابق،إذ يتحدث الشاعر بلسان الشهداء، ويصور خصوصية الأذان الذي يدوى في سماء الوطن، والأثر الذي يحدثه في شواهد القبور التي يرقد تحتها هؤلاء الأبطال، فيقول:

O zaman vecd ile bin secde eder -varsa- taşım;
Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır rûh-i mücerred gibi yerden nâ'şım!
O zaman yükselerek Arş'a değer, belki, başım.

وترجمته:

" وحينئذ يسجد شاهد قبري[٣٢]– إ ن كان موجوداً– ألف مرة بوجد[٣٣]، وتسيل دموعي يا إلهي من كل جوارحي دماً. ويندفع نعشي من تحت الثرى مثل روح زكية، وحينها ترتفع هامتي إلى العرش، وتلامسه."

سار الشاعر على نهجه الذي اتبعه في المربع السابق على هذا في الحديث بلسان شهداء الوطن، فهو يرى أن أصوات الأذان التي تنطلق في سماء الوطن، لا تؤثر فقط في من هم على قيد الحياة، بل إنها تصير مصدر سعادة لأرواح الشهداء، ويمتد هذا الأثر ليشمل شواهد قبورهم أيضاً، فيقول إن هناك كثيراً من الشهداء لم يتم التعرف عليهم؛ ولذا لم تسجل أسماؤهم على شواهد القبور، فعندما يسمع شاهد قبر الشهيد– إن كان موجوداً– الأذان فسوف يسجد لله بحماسة وشوق ألف سجدة، وتنساب دموعه دماً مثل دماء الشهيد التي سالت في سبيل الوطن، وتتجرد أرواح

هؤلاء الشهداء من المادة، وتندفع فرحة من تحت الثرى، بفعل أصوات الأذان، وترتقي عرش الرحمن وتلامسه سعيدة بلقاء ربها.

الألفاظ والتراكيب:

تخير الشاعر الألفاظ البسيطة التي تخلو من التعقيد، والتي تتميز بالسلاسة؛ بحيث يفهمها جموع الشعب التركي على مختلف مستوياته الثقافية، فمثلا نجده قد استهل المربع بقوله: "O zaman"، ويقصد الوقت الذي ينطلق فيه الأذان من مآذن المساجد، كذلك نجد دلالة الإيحاء وقوة التأثير التعبيري في قوله:"bin secde eder "، فهو يرى أن شاهد القبر لا يكتفي بسجدة واحدة عندما يسمع الآذان، فسبق الفعل المضارع بالعدد "bin "، على سبيل المبالغة المحمودة، ولم يكتف بذلك، بل شخص لنا الحالة الشعورية التي تشمل شاهد القبر حال سجوده، وعبر عنها بالكلمة العربية، ملحقا بها الكلمة التركية الدالة على المعية: "vecd ile"، وتفصح هذه الكلمة عن حالة إيمانية صادقة، تمثل مشاعر حقيقية لعشق الله سبحانه وتعالى، وأيضا تعكس كلمة: "taşım" التي يقصد بها شاهد قبره، وعيه الإسلامي، وكذلك تعكس كلمة: " varsa" الكم الكبير من الشهداء الذين يرقدون في أماكن مختلفة من تراب الوطن، دونما الاستدلال على هويتهم، فلم تتح الفرصة لدفنهم في قبور، وتسجيل أسمائهم وتواريخ وفاتهم علي شواهد قبورهم. كما تتجلى مهارة الشاعر في انتقاء مفرداته عبر توظيف للفعل: "boşanıp"، بدلاً من "akmak" التي تعني "يسيل، يجري، يتدفق"، ولكن الشاعر لا يرتضي لدموع العين أن تنهمر، أو تسيل بهذه البساطة والانسيابية؛ فلذلك لم يستخدم "akmak"، لكونها لن تؤدى الدلالة التي يسعى إليها؛ ولذلك نجده قد وجد ضالته في: "boşanmak" لأنها تعكس قوة اندفاع الماء وشدته ، سواء كان مطراً، أو دمعاً. ولنتأمل عبارة: "kanlı yaşım " التي تعني "دمع العين المختلط بالدم" فلم يجعل الدموع تنساب من العين، ولكنه مزج هذه الدموع بالدماء، كذلك نلاحظ قوة الإيحاء والتأثير في العبارة: "her cerîhamdan" فلم يكتف بأن يسيل الدمع من عينه دماً، بل جعل هذه الدموع الممزوجة بالدماء تنساب من كل جوارحه، فالدماء

هنا قُصد بها دماء الشهداء. كما أن استخدامه للفعل: "fışkırır" أسهم بشكل كبير في إيضاح فكرته، ودعمها؛ وذلك لأنه يفسر فرحة تابوت الشهيد"nâ'şım " بلقاء ربه، إلى الحد الذي سيجعل روحه "تندفع، أو تنطلق" بأقصى سرعة للقاه. كذلك استخدامه للفعلين: "yükselerek, değer"، على التوالي يفسران المراحل التي تمر بها الروح، فبعد أن انطلقت من مرقدها، ارتقت السماء، حيث صعدت إلى العرش، حتى كادت رأسه أن تلامسه. كما نلاحظ التجانس بين الألفاظ التي اختارها الشاعر لمربعه، ومعظم ألفاظه تحمل دلالات إسلامية، وتذكر بالموت، والحساب، وملاقاة الرحمن، ومن هذه الألفاظ: "vecd, secde, taşım, İlâhî, rûh, yer nâ'şım, Arş'a".

وهناك بعض التراكيب التي وردت في المربع، وكان لها دور في توضيح المعنى الذي يقصده الشاعر، بالإضافة إلى الأبعاد الجمالية التي تشتمل عليها، ومن بينها التركيب الوصفي: "kanlı yaşım"، والتركيب الإضافي الفارسي: " rûh-i mücerred".

الأساليب الإنشائية:

لم ترد الأساليب الإنشائية في هذا المربع إلا مرة واحدة عبر كلمة: "İlâhî"، وقد استعان بها الشاعر في المربع السابق؛ وذلك لكون المربعين الثامن والتاسع يرتبطان بعضهما ببعض، إذ إن محور الحديث عن الشهداء، وهو أسلوب نداء محذوف الأداة، ولكن ما يعنينا هنا هو تكرار هذا النداء بلفظ الجلالة، فالتكرار هنا يفيد الإلحاح، الذي يعد من الأشياء المهمة في الدعاء، فالله سبحانه وتعالى يحب من عبده أن يلح عليه في قضاء حاجته.

الصور البلاغية والمحسنات البديعية:

نلاحظ توظيف الشاعر لألوان من الصور البلاغية مثل الكناية في قوله: " O zaman"، وهي كناية عن الآذان، وكذلك الاستعارة في: "bin secde eder taşım"، كما أورد الاستعارة أيضا، حينما جعل

نعشه يتفجر من التراب، والتفجير إحدى خصوصيات السوائل أو الغازات، وذلك حينما قال: yerden nâ'şım "fışkırır "، وهناك التشبيه في المصراع الثاني في قولـــه: "rûh-i mücerred gibi". ومن المحسنات البديعية التي وردت في المربع قوله: " bin secde" وهي مبالغة والتي تعد إحدى المحسنات المعنوية، التي توصف بأنها تزيين يختص بمعاني الكلمات، واستخدمها الشاعر للمبالغة في السجدات التي يســـجدها شـــاهد القبر حال سماعه لآذان، كذلك أورد الشاعر المبالغة في: cerîhamdan "her "، ويمكن أن تعد كناية أيضاً. وهناك التكرار الذي يعطي للعمل الحيوية، ويترك أثراً إيجابيـــاً في نفس المتلقي، وهو تكرار على مستوى كلمتين هما: "O zaman"، كما جاء بالجناس في الكلمات: " taşım, yaşım, başım".

القطعة العاشرة (المخمس):

يعود الشاعر في هذه القطعة لمخاطبة العلم التركي؛ ليسوق خلاصة مـــا يهـــدف إليه، ويؤكد على بشرى النصر لهذه الأمة التركية التي تتسلح بأقوى أنواع الأسلحة ألا وهو سلاح الإيمان بالله، فيقول:

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:
Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl.

وترجمته:

" تموج أيها الهلال المجيد يا من أنت مثل الشفق، ولتكن كل دمائي التي سالت من أجلك حلالاً. لا زوال لك ولعرقي التركي أبداً لا زوال، فالحرية حق لـــرايتي الـــتي عاشت حرة، والاستقلال حق لأمتي التي تعبد الحق."

عمد الشاعر في القطعة الأخيرة إلى أن يصبغها بصبغة التفاؤل، بعد أن قام بتأهيل الجنود في المربعات السابقة معنوياً، فتارة يذكرهم بأمجادهم، وتارة أخرى بقوهم التي يمكن أن تتفوق على قوى المعتدي، سعياً منه إلى تثبيتهم، وزرع الثقة في نفوســـهم،

فعاد ليخاطب الهلال ثانية متخذاً من صنيعه هذا منطلقاً فكرياً لـه. وتبـدو نظـرة التفاؤل والبشرى في هذه القطعة إذا ما قورنت بالمربع الثاني الذي خصصه الشـاعر لمخاطبة الهلال أيضا. فهنا يطلب إليه أن يرفرف في الشفق، حتى أنه يربط بين تمـوج راية بلاده في الأفق، ودماء الشهداء التي أُنفقت في سبيل الوطن، فيعدها حلالاً. فهذا العلم الذي ظل سامقاً لقرون عديدة لن ينكس، ولن يسقط، وهذه الأمة التركية لن تموت، ولن تمحى من الوجود أبد الدهر، ثم ختم قطعتـه في المصـراعين الأخيريـن بمصطلحين غاية في الخصوصية، وهما: "hürriyet" و "istiklâl"، فيرى أن الحريـة حق طبيعي لرايته التي دأبت على العيش حرة، مثلما أن الاستقلال حق لأمة تعـرف حدود الله، وتعبده، وقدمت تضحيات كثيرة في سبيل إعلاء كلمة الحق.

الألفاظ والتراكيب:

تتميز ألفاظ الشاعر بالبساطة وعمق الدلالة والتأثير في نفس المتلقي، وقد جـرى عاكف على نهجه في اختيار مفرداته، فمنها كلمات تحمل الدلالات الإسلامية، ومنها ذات البعد الوطني، وقد كانت لثقافته الإسلامية تأثير في الارتكاز على المفردات ذات البعد الإسلامي، كما فرض عليه طبيعية الموضوع، والوضع الـذي تعيشـه الأمـة الاستعانة بالكلمات المحملة بالمدلولات الوطنية، فمن الكلمات التي تحمـل دلالات إسلامية: " hilâl, helâl, Ebediyen, Hakk, tapan"، ومن الكلمات الـتي تحمـل بعداً وطنياً: "ırk, hür, bayrağım, hürriyet, milletim, istiklâl". ونلاحـظ أن الشاعر وفق في اختيار مفرداته خصوصاً فيما يتعلق بالربط بين استمرارية تموج راية وطنه، وخلود أمته، ودماء الشهداء، وقد دعم هذا الأمر بكلمة: "ebediyen"،كما ساق البشرى لأبناء وطنه بأن النصر آت لا محالة مرتكزاً على أمرين، الأول يقينه بأن الأمة العابدة لله لن تضيع أبدا" Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl "، والآخر أن تاريخ الترك يؤكد على أن رايته ظلت خفاقة، فمـن حقهـا الحريـة:"

"Hakkıdır, hür yaşamış. bayrağımın hürriyet"، فهو يعول في استقلال أمتـه على البعد الإيماني والبعد التاريخي.

كما اندمجت ألفاظ القطعة لتصوغ بعض التراكيب التي لعبت دوراً في إبـراز الفكرة التي يسعى إليها الشاعر، ومن بينها التركيب الوصفي في المصراع الأول: " ey şanlı hilâl"، حيث وصف الهلال بأنه صاحب منزلة رفيعة، كما ورد في المصـراع الثاني تركيب إضافي مسبوق بصفة في قوله: "dökülen kanlarımın hepsi"، فهـو يرى أن كل دمائه التي سالت من أجل الوطن، ستصير حلالاً، إذا ما تحقق النصـر، وذلك على عكس المربع الثاني الذي وصف الدماء بأنها حرام، إذ لم يتحرر الـوطن، ويظل العلم مقطب الوجه. كما ورد التركيب الإضافي في المصراعين الرابع والخامس أيضـاً في قولـه: "Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet;" و: "Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl.".

الأساليب الإنشائية:

استهل الشاعر القطعة الأخيرة بأسلوب الأمر في قوله: "Dalgalan"، وهي دعوة للهلال لأن يرفرف، وهذه الدعوة رغم كونها تأتي في إطار النصح والإرشاد، فإنهـا تحمل معاني البشرى بقرب تحقيق النصر، وقد سعى الشـاعر إلى أن يختـم نشـيده بالأمل. كما وظف النداء أيضا في المصراع الأول، حينما توجه بالخطاب إلى الهـلال قائلاً: "ey şanlı hilâl"، وحرص على الإتيان بأداة النداء: "ey"، على أسـاس أن المنادى بعيد، فهو يرى أن العلم ارتفع وطال السماء، وأضحى بعيداً عنه، فلابد من استخدام أداة النداء، ويؤكد هذا أنه لم يستخدم كلمـة: "bayrak"، ولكنـه أتـى بكلمة: "hilâl"، فالهلال أحد الرموز المعروفة في العلم التركي، إلى جانـب الهـلال الموجود في كبد السماء، فبذلك يتمثل هلال علم بلاده وهـو يرتفـع بـالهلال في السماء، فلا غرابة في أن يأتي بأداة نداء، وهذا النداء يخرج عن معناه المتعارف عليه، ليؤدي دلالة الطلب والتنبيه. وآخر هذه الأساليب الإنشائية، الأمر الـذي ورد في

المصراع الثاني في قوله: "helâl olsun"، فهو يطلب أن تكون كل دمائه التي سالت من أجل الوطن حلالاً، فالدلالة البلاغية للأمر هنا التمني. وهكذا نرى أنه لم تخل مقطوعة من مقطوعات النشيد من أسلوب إنشائي، وهي إحدى السمات الأسلوبية التي تميز الشاعر محمد عاكف.

الصور البلاغية والمحسنات البديعية:

لم يقحم الشاعر صوراً بلاغية كثيرة في هذه القطعة، حيث جاء بالتشبيه في المصراع الأول عندما شبه الهلال بالشفق في قوله: "şafaklar gibi ey şanlı hilâl"، فهو يعيش نشوة النصر القادم، لأن كلمة الشفق مثلما تحمل معني فترة ما قبل الغروب، فهي تدل أيضاً على مرحلة ما قبل شروق الشمس، فهو يرى أن الأيام المظلمة التي مرت على الأمة التركية ستنقضي، وستشرق شمس الحرية. كما أن كلمة: "hilâl" تعد كناية عن العلم التركي، ونلاحظ أن الشاعر قد اتخذ صفة للهلال تختلف عن تلك التي وصفه بها في المربع الثاني، حيث وصفه في المربع الثاني بقوله:"ey nazlı hilâl"، ولكنه في هذه القطعة استخدم صفة أخرى وهي: "şanlı"، بوصفها دليلاً على قيمة الهلال وعراقته ، إلى جانب أنه يتوفر في هذه الكلمة عنصراً صوتياً مهماً، وهو صوت: "ş"، والذي يتوافق ويسهم في إحداث جرس موسيقي؛ لكونه يتكرر في المشبه به في كلمة: "şafaklar" كما وظف الشاعر الكناية أيضا في قوله: "ırkıma"، وهي كناية عن أمته التركية، وكذلك في قوله: " dökülen kanlarımın hepsi"، كناية عن الشهداء. ووردت الاستعارة في قوله: " Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet;"، إذ جعل العلم كائناً حياً يعيش ويمر بمراحل مختلفة، وأراد له أن يطالب بحقه في الخلاص.

كما وفق الشاعر في التأكيد على أحقية الشعب التركي في التحرر من خلال بعض المحسنات البديعية، مثل تكرار كلمة:"yok " في المصراع الثالث: " sana yok, ırkıma yok"، وتكرار كلمة: "Hakk" في ثلاثة مواضع، والجرس الموسيقي الذي

يحدثه التقارب الصوتي بين كلمتي: hürriyet "hür ". وقد حرص الشاعر على أن تكون آخر كلمة في نشيده كلمة: "istiklâl"، مثلما كانت أول كلمة في النشيد، وهو بصنيعه هذا يؤكد على أن مطلبه الأول والأخير هو الاستقلال.

الوزن:

يمثل الوزن أحد العناصر المهمة في موسيقى الإطار الخارجي للقصيدة، بل هو روح مادها، فلا يعد العمل الأدبي شعراً ما لم يكن موزوناً، مهما اجتهد الشاعر في حشد الصور والأخيلة، بل إن الصور والعواطف لا يمكن أن تصطبغ بالصبغة الشعرية بالمعنى الحقيقي، إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن (٣٤). وقد نظم الشاعر نشيده على بحر الرمل(٣٥)، حيث استخدم من بين قوالبه التسعة القالب التالي:

fe'ilün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün
* * –	* * – –	* * – –	* * – –
فَعِلُن	فَعِلاتُن	فَعِلاتُن	فَعِلاتُن

ويأتي هذا القالب في المرتبة الثانية- من حيث الاستخدام- من بين قوالب بحر الرمل؛ وذلك وفقاً للإحصاء الذي قام به الأستاذ: "Haluk İpekten" ، حيث أكدت الدراسة التي قام بها على عينة من الشعر لبعض الشعراء، أن نسبة تردده تعادل (١٣,٥%)(٣٦) وهذا القالب يتكون من خمسة عشر مقطعاً، ثمانية مقاطع قصيرة (مفتوحة)، ويرمز لها بالرمز (*)، وسبعة مقاطع طويلة (مغلقة)، ويرمز لها بالرمز (–)(٣٧). ومن السمات المميزة لهذا القالب، توفر عنصر الخفة والتناسب والغنائية فيه؛ ويعزو هذا الأمر إلى غلبة المقاطع القصيرة عليه، كما يمكن إحداث تغييرات على التفعيلة الأولى فيه، وهي: "fe'ilâtün: فَعِلاتُن"، لتصير: "fâ'ilâtün: فاعلاتن"، وأيضا التفعلية الأخيرة: "fe'ilün: فَعِلُن"، لتصبح، "fa'lün: فَعْلُنْ"، وهذه التغييرات من شأنها إضفاء السهولة والحيوية عليه(٣٨). وقد استخدم الشاعر محمد عاكف في

نشيده هذا القالب الذي أشرنا إليه، وثلاثة أشكال أخرى مشتقة منه، وهـــي علـــى النحو التالي :

القالب الأصلي				الشكل الأول			
fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fa'lün
* * – –	* * – –	* * – –	* * –	* * – –	* * – –	* * – –	– –
فَعلاتن	فَعلاتن	فَعلاتن	فَعِلن	فَعلاتن	فَعلاتن	فَعلاتن	فَعْلُنْ
الشكل الثاني				الشكل الثالث			
fâ'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilün	fâ'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fa'lün
- * - -	* * – –	* * – –	* * –	- * - -	* * – –	* * – –	– –
فاعلاتن	فَعلاتن	فَعلاتن	فَعِلن	فاعلاتن	فَعلاتن	فَعلاتن	فَعْلُنْ

وقد استخدم عاكف القالب الأصلي في نشيده في اثنا عشـــر موضـــعاً، وهـــي: (المصراع ٣ المربع١، المصراع٣ المربع٢، المصراع ١ المربـــع٣، المصـــراعين ٣،٤ المربع٤، المصراع٢ المربع٥، المصراع٢ المربع٦، المصراع٢ المربع٧، المصراعين ٣،٤ المربع٨، المصراعين٤،١ المربع٩).

ونسوق نموذجين من مصاريع النشيد التي وظف فيها هذا القالب:

المصراع الثالث من المربع الأول				المصراع الرابع من المربع التاسع			
o.be.nim.mil	le.ti.min.yıl	dı.zı.dır.par	la.ya.cak	o.za.man.yük	se.le.rek.ar	şa.de.ğer.bel	ki.ba.şım
fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilün
* * _ _	* * _ _	* * _ _	* * _	* * _ _	* * _ _	* * _ _	* * _
فَعلاتن	فَعلاتن	فَعلاتن	فَعِلن	فَعلاتن	فَعلاتن	فَعلاتن	فَعِلن

أما الشكل الأول المشتق من القالب الأساسي لبحر الرمل، فقد ورد في أربعـــة مصاريع، وتتكون تفعيلاته من أربعة عشر مقطعاً، ثمانية مقاطع منها طويلـــة، وســـتة

مقاطع قصيرة، والمصاريع التي نظم عليها هذا الوزن، هي على الترتيب: (المصراع٤ المربع١، المصراع٢ المربع٤، المصراع٣ المربع٥، المصراع٣ القطعة الأخيرة).

ونورد نموذجينً من مصاريع النشيد التي وظف فيها هذا الشكل:

المصراع الثالث من المربع الخامس				المصراع الثاني من المربع الرابع			
hak.kın	ti.ği.gün.ler	sa.na.va'.det	do.ğa.cak.tır	dim.var	gi.bi.ser.had	do.lu.göğ.süm	i.mî.man
fa'lün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fa'lün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	'ilâtün
– –	* * – –	* * – –	* * – –	– –	* * – –	* * – –	* – –
فَعْلُنْ	فَعِلاتُن	فَعِلاتُن	فَعِلاتُن	فَعْلُنْ	فَعِلاتُن	فَعِلاتُن	فعلاتُن

وقد نظم عاكف القسم الأعظم من نشيده على الشكل الثاني المشتق من قالب الرمل، حيث بلغ عدد المصاريع التي نظمه على هذا الشكل عشرين مصراعاً وهي على الترتيب: (المصراع٢ المربع١، المصراعين٢،١ المربع٢، المصاريع٤،٣،٢المربع٣، المصراع١المربع٤، المصراعين٤،١المربع٥، المصاريع٤،٣،١المربع٦، المصاريع٤،٣،١المربع٧، المصراعين٢،١ المربع٨، المصراع٢المربع٩، المصراعين٢،١القطعة الأخيرة). وتتألف تفعيلاته من خمسة عشر مقطعاً، ثمانية مقاطع طويلة، وسبعة مقاطع قصيرة.

ونسوق نموذجين من مصاريع النشيد التي وظف فيها هذا الشكل:

المصراع الرابع من المربع السابع				المصراع الأول من المربع السادس			
da.cü.dâ	be.ni.dün.yâ	va.ta.nım.dan	et.me.sin.tek	me.ta.nı	di.ye.rek.geç	le.ri.top.rak	ğın.yer
fe'ilün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fâ'ilâtün	fe'ilün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	lâtün
* * –	* * – –	* * – –	– * – –	* * –	* * – –	* * – –	' – –
فَعِلُن	فَعِلاتُن	فَعِلاتُن	فاعلاتن	فَعِلُن	فَعِلاتُن	فَعِلاتُن	فاعلا

أما الشكل الثالث الذي وظفه عاكف في نشيده، فقد نظم عليه خمسة مصاريع، هي: (المصراع١ المربع١، المصراع٤ المربع٢، المصراع٣ المربع٩، المصراعين٤،٥ القطعة الأخيرة)، وتتشكل تفعيلاته من أربعة عشر مقطعاً، تسعة مقاطع طويلة، وخمسة مقاطع قصيرة.

ونورد نموذجين من مصاريع النشيد التي وظف فيها هذا الشكل:

المصراع الثالث من المربع التاسع				المصراع الخامس من القطعة الأخيرة			
fış.kı.rır.rû	hu.mü.cer.ret	gi.bi.yer.den	nâ.şım	Hak.kı.dır.hak	ka.ta.pan.mil	le.ti.min.is	tik.lâl
fâ'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fa'lün	fâ'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fa'lün
- * - -	* * – –	* * – –	– –	- * - -	* * – –	* * – –	– –
فاعلاتن	فَعِلاتن	فَعِلاتن	فَعْلُنْ	فاعلاتن	فَعِلاتن	فَعِلاتن	فَعْلُنْ

وقد قمنا بعمل إحصاء لعدد مقاطع النشيد، وتبين لنا أنه يتألف من ستمائة وستة مقطعاً، حيث بلغ عدد المقاطع الطويلة فيه ثلاثمائة وواحد وعشرين مقطعاً، أي بنسبة (٥٣%)، على حين كانت المقاطع القصيرة مائتان وخمسة وثمانين مقطعاً، بواقع (٤٧%). وغلبة المقاطع الطويلة في الوزن يسهم في إحداث نوع من البطء في الإيقاع، هذا إلى جانب أن القوالب التي تعد أكثر تميزاً في الشعر ما كانت مقاطعها طويلة.[٣٩] وقد أشرنا إلى بطء الإيقاع في تناولنا لهذه الدراسة في أكثر من موضوع، خصوصاً في أفعال الحركة، وكيف أنها كانت تتسم بالإيقاع الهادئ.

القافية[٤٠] والرديف[٤١]:

تمثل القافية جزءاً مهماً في إحداث الإيقاع الشعري، حيث تسهم – إلى جانب الوزن– في لعب دور محوري في عنصر الموسيقى للقصيدة، فهذان العنصران يحددان النظم الصوتية في العمل الشعري؛ لكونهما يعتمدان على الأصوات، فتكرار

الأصوات وفقاً لفواصل محددة، يترك أثراً عميقاً في النفس.(٤٢)، والموسيقى التي تتولد من خلال التكرار على المستوى الصوتي عبر الوزن والقافية، أو عبر تكرار كلمات في الرديف، تتفاعل مع بضها البعض، لتبرز النص الشعري في أبهى صوره.

كثف الشاعر من استخدام النوع الثالث من القافية، وهو: "zengin kafiye" في نشيده، حيث وردت في المربعات: الأول، والثاني، والرابع، والسابع، والقطعة الأخيرة، فكانت القافية في المربع الأول في المقطع: (cak-) بين الكلمات الآتية: (sancak, ocak, parlayacak, ancak)، كما ورد هذا النوع من القوافي في المربع الثاني من خلال المقطع: (lâl–) في الكلمات: (hilâl, istiklâl, helâl, celâl,)، وكانت في المربع السابع عبر المقطع: (dâ-)، وذلك بين الكلمات: (fedâ, şühedâ, Hüdâ, cüdâ)، كما جاءت قافية القطعة الأخيرة على نسق المربع الثاني في المقطع: (lâl–)، وذلك بين كلمات المصاريع: (istiklâl, hilâl, helâl, izmihlâl,)، أما المربع الرابع، فقد مزج فيه بين نوعين من القافية، هما: "zengin kafiye"، حيث وردت في المصاريع: الأول، والثاني، والرابع، وذلك في المقطع: (var-)، في الكلمات: (duvar, var, canavar)، على حين كانت قافية المصراع الثالث بالنسبة للمصاريع الثلاثة الأخرى: "tam kafiye"، حيث جعلها على المقطع: (ar-)، وذلك في كلمة: (boğar). كما استخدم الشاعر نوعاً آخر من القافية، وهو مشتق من: "zengin kafiye"، ويطلق عليه: "tunç kafiye"، وذلك في المربعات: الثالث، والخامس، والسادس، والثامن، فجاءت القافية في المربع الثالث عبر كلمة: (aşarım)، وتكررت هذه الكلمة في المصاريع الأخرى على النحو التالي: (yaşarım, şaşarım, taşarım)، ووردت القافية في المربع الخامس من خلال كلمة: (akın) في نهاية المصراع الثاني، ثم اشتملت كلمات القافية لبقية المصاريع على الكلمة نفسها:

(sakın, Hakkın, yakın)، وشكلت كلمة: (tanı) في المربع السادس هذا النوع من القافية، حيث وردت في بقية المصاريع ضمن الكلمات: (yatanı, atanı, vatanı)، وقد شكلت كلمة: (emeli)، قافية في المربع الثامن؛ لكونها جاءت ضمن كلمات المربع: (inlemeli, temeli,)، أما المصراع الثاني، فكانت قافيته بالنسبة لبقية المصاريع : "zengin kafiye"، لأنها جاءت على كلمة: (eli). وقد جمع عاكف بين القافية والرديف في المربع التاسع، وكانت القافية من النوع: "tam kafiye"، وذلك من خلال المقطع: (aş-)، والريف في المقطع: (ım-)، ونستدل على قافية ورديف المربع في الكلمات: (taşım, yaşım, naşım, başım).

ويمكننا القول إن حرص الشاعر على توظيف أنماط: "zengin kafiye"، " tunç kafiye"، "tam kafiye"، يعكس وعيه، وحسه الأدبي العالي بوصفه شاعراً مجيداً، يملك أدواته الإبداعية التي يرتكز عليها، ويصوغها في قالب فني، بحيث تداعب خيال المتلقي، وتحرك كوامن نفسه؛ وذلك لكون القافية تزداد ثراءً، وتكسب النص قوة وتأثيراً، إذا زادت عن ثلاثة أصوات، وهو الأمر الذي اعتمد عليه عاكف في قوافي نشيده.

وهكذا استطاع عاكف أن ينقل بمصداقية القومي المسلم المخلص لقضايا دينه ووطنه، وبحس الفنان المرهف أحاسيسه بوصفه شاهداً على معركة التحرير في أكثر مراحل الحرب صعوبة، لاسيما وأن الأمة التركية لم تذق على مر تاريخها مرارة الاحتلال، تلك الأمة التي دانت لها أجزاء عديدة من العالم، وعاشت على مر التاريخ تنعم بالحرية والاستقلال، نجدها وقد هبت كلها على صرخة الجهاد ضد تصرفات المستعمر الذي أراد النيل من الوطن، والموروث الثقافي والتاريخي له.

إحصاء بأهم الظواهر الأسلوبية في نشيد الاستقلال

الأساليب الإنشائية					صيغة المتكلم الدالة على المتكلمين	
رقم المربع	النهي	النداء	الأمر	الاستفهام	ضمير	لاحقة
المربع ١	١				٣	٣
المربع ٢	١	١	١	١		٣
المربع ٣				١	٢	٩
المربع ٤	١		١	١	١	٢
المربع ٥	١	١	٢			١
المربع ٦	٣		٢			
المربع ٧	١		١	١	١	٢
المربع ٨	١	١			١	٣
المربع ٩		١				٥
المخمس ١٠		١	١			٤
العدد النهائي	٩	٥	٨	٤	٨	٣٢

النسبة المئوية		النسبة المئوية	
عدد الأساليب الإنشائية	عدد مصاريع النشيد	صيغ المتكلم	مصاريع النشيد
٢٦	٤١	٤٠	٤١
النسبة المئوية ٦٣،٤١٪		النسبة المئوية ٩٧،٥٦٪	

صيغة المخاطب الدالة على المخاطبين				كلمات ذات دلالة إسلامية		
رقم المربع	ضمير	لاحقة	صيغ	عربية	تركية	فارسية
المربع ١			١		١	
المربع ٢				٥	١	
المربع ٣				١		
المربع ٤			٢	١		

المربع ٥		٢	٢	١		
المربع ٦	١	٢	٦	٤		
المربع ٧		١		٥		٢
المربع ٨				٨		
المربع ٩				٦	١	
المخمس ١٠				٤	١	
العدد النهائي	١	٥	١٠	٣٥	٤	٢

النسبة المئوية		النسبة المئوية	
صيغ المخاطب	مصاريع النشيد	عدد الكلمات	مصاريع النشيد
١٦	٤١	٤١	٤١
النسبة المئوية ٣٩%		النسبة المئوية ١٠٠%	

الكلمات ذات البعد الوطني				مقاطع النشيد	
رقم المربع	عربية	تركية	فارسية	طويلة	قصيرة
المربع ١	٢	٢		٣٢	٢٦
المربع ٢	٢	١	١	٣٢	٢٧
المربع ٣	٢			٣١	٢٩
المربع ٤			١	٣٠	٢٩
المربع ٥		٢		٣١	٢٨
المربع ٦	٢			٣١	٢٩
المربع ٧	٢	١		٣١	٢٩
المربع ٨	١			٣٠	٣٠
المربع ٩				٣١	٢٨
المخمس ١٠	٤	١		٤٢	٣٠
العدد النهائي	١٥	٧	٢	٣٢١	٢٨٥

النسبة المئوية		عدد مقاطع النشيد ٦٠٦مقطعا	
عدد الكلمات	عدد مصاريع النشيد	المقاطع الطويلة	المقاطع القصيرة
٢٤	٤١	٣٢١	٢٨٥
النسبة المئوية ٥٨،٥٠%		٥٣%	٤٧%

الصفات			الأزمنـــــــــــــة		
رقم المربع	صفات مجردة	صفات فعلية	ماضي	مضارع	مستقبل
المربع ١	٢	٢		١	١
المربع ٢	٣	٢		١	
المربع ٣	١	١	١	٧	١
المربع ٤	٢		٢	١	
المربع ٥	٢	١		١	١
المربع ٦	٢	٢			
المربع ٧	٢			١	١
المربع ٨	٣			٢	
المربع ٩	١				
المخمس ١٠	١	٣	١		
العدد النهائي	١٩	١١	٤	١٤	٢

النسبة المئوية		النسبة المئوية		
مجموع الصفات	مصاريع النشيد	الماضي	المضارع	المستقبل
٣٠	٤١	٤	١٤	٢
النسبة المئوية ٧٣%		١٨%	٦٤%	١٨%

ويتضح من خلال الإحصاء، ما يلي:

١. لا يخلو مصراع من مصاريع النشيد من أسلوب إنشائي، ونلاحظ غلبة أسلوب النهي على النشيد، بواقع تسع مرات، يليه الأمر، بمعدل ثمان مرات، الأمر الذي يعكس وعي الشاعر بالدور المناط به، والذي ينبغي أن يتحلى به الشعراء في مثل هذه المواقف، فالشاعر ضمير الأمة، وسلاحه في المعارك "الكلمة".

٢. استخدام صيغة المتكلم للدلالة على المتكلمين، سواء عبر ضمير المتكلم: "ben"، أم من خلال لاحقة، بمعدل ٩٧,٥% تقريباً، يؤكد على عمق إحساسه بالقضية،

وهي رسالة لكل أبناء الشعب مفادها أن همنا مشترك، وأن الشعراء ليسوا بمعزل عن قضايا الوطن، وأنهم مثلما يشاركونه أفراحه، فهم مهمومون بأتراحه.

٣. وردت صيغة المخاطب للدلالة على المخاطبين، بمعدل ٣٩%، وهي تصور حالة التوحد التي أراد الشاعر أن يتلبسها كل فئات المجتمع، بمن فيهم الجنود على جبهة القتال، فإذا كان الشاعر يوجه حديثه إلى فرد، فإنما قصد كل أفراد الأمة التركية.

٤. بلغ عدد الكلمات التي تحمل دلالات إسلامية، سواء كانت عربية، أم فارسية، أم تركية واحد وأربعين كلمة؛ بمعنى أنه لا يوجد مصراع في النشيد، لم يذكر فيه كلمة تحمل هذه الأبعاد، وقد استقى الشاعر مفرداته من ثقافته الإسلامية، واستطاع توظيفها بمهارة؛ لوعيها بالدور المهم التي يمكن أن تفعله في نفوس الجنود.

٥. تعد الكلمات ذات البعد الوطني- التي بلغت نسبتها ٥٨,٥٠%- إحدى الدعائم الرئيسة التي اعتمد عليها عاكف في نشيده، فقد أسهمت مع الألفاظ ذات البعد الإسلامي في إيضاح المعنى الذي قصده الشاعر، إلى جانب دورها في الشد من أزر الجنود.

٦. أسهمت المقاطع الطويلة في بطء الإيقاع، وهو ما يتناسب مع المفردات التي انتخبها الشاعر، ومع أفعال الحركة.

٧. تنوع الصفات مابين صفات أصلية، وصفات مشتقة من صيغ فعلية، أحدث نوعاً من الثراء في النشيد.

٨. سعى الشاعر إلى التكثيف من زمن المضارع بشكل لافت للنظر، إذ بلغت نسبته ٦٤% على حين ورد الماضي والمستقبل بنسبة ١٨%، فالشاعر لا يريد أن يعيش أبناء وطنه على أطلال الماضي، ويركنوا له، ولا يريد أن يرسم صورة وردية للمستقبل؛ لذلك لم يكثر من الاعتماد على هذين الزمنين.

خاتمة:

نعرض في الخاتمة أهم النتائج التي أظهرها الدراسة، وهي على النحو التالي:-

- استخدام صيغة المتكلم للتعبير عن المتكلمين.
- استخدام صيغة المخاطب للتدليل على المخاطبين.
- توظيفه لأساليب الإنشاء بشكل مكثف في نشيده، وتنوعها ما بين الأمر، والنهى، والاستفهام، والنداء. إلى جانب أنها خرجت عن مدلولها الأصلي، إلى مدلولات بلاغية أخرى.
- تنوع الصفات ما بين كلمات تؤدي معنى الصفات الأصلية، وصيغ فعلية تؤدي معنى الصفة، مثل: اسم الفاعل، وصيغة الصلة.
- تميز إيقاع النشيد بالهدوء والبطء، وقد اتضح ذلك من خلال ثلاثة محاور، هي، المحور الأول: اختياره وقت الشفق – بما يمثله من سكينة وتأمل– لمخاطبة الجند، المحور الثاني: استخدام الأفعال الدالة على الحركة البطيئة، مثل " değer, secde eder" وغيرها، المحور الثالث: غلبة عدد المقاطع الطويلة عن المقاطع القصيرة المستخدمة في النشيد.
- القوافي التي استخدمها تتميز بالثراء؛ لكونها تتألف من صائتين، أو أكثر.
- الألفاظ التي ارتكز عليها الشاعر في نشيده، تنقسم قسمين، الأول: ألفاظ محملة بدلالات مستقاة من ثقافته الإسلامية، والآخر: ألفاظ ذات بعد وطني.
- حرص الشاعر على جعل أول وأخر كلمة في نشيده، هي "istiklâl"، بما يعني أن الاستقلال مطلبه الأول والأخير، كما يعكس هذا الصنيع البناء الفني المحكم للنشيد.
- لم يقحم الشاعر في نشيده الصور البلاغية، مثل: التشبيه والاستعارة والكناية؛ فكانت صوره قليلة لا تنبو عن الذوق، دالة في مضمونه.
- كان الشاعر مقلاً في توظيفه للمحسنات البديعية في نشيده، فعلى مستوى المحسنات اللفظية، قلما ما كنا نصادف الجناس مثلاً. وعلى صعيد المحسنات

المعنوية، قليلاً ما وجدنا التورية، والمبالغة، على حين هناك ألوان بديعية أخرى لم يأت بها الشاعر في نشيده، وقد اقتضت طبيعة الموضوع منه هذا الأمر، فهي أولاً وأخيراً قصيدة حماسية، فلا مجال لاستعراض مهارته في الدفع بصور، وألوان من البديع، قد تشغله وتخرجه عن موضوعه الأصلي، وربما تفرغ القضية من مضمونها. فالميل إلى الوضوح سواء في سهولة اللفظة، وقربها للفهم، ، أم في البعد عن المعاني التي يستشكل على المتلقي فهمها من أهم السمات التي تميز الأعمال الأدبية ذات الطابع الحماسي.

- توظيف اللون في بعض مربعات النشيد، وبخاصة اللون الأحمر، الذي يتسق مع شهداء المعركة؛ لذلك تكررت كلمات مثل: "kan"، وتعددت في مواضع كثيرة كلمات مثل: "şehit, şühedâ, fedâ, kurban, ırk".

الهوامش :

١ - نجاح العطار (دكتور) ، حنا مينه: أدب الحرب، ط١، دمشق ١٩٧٦م. ص، ١٢.

٢ - زكي المحاسني (دكتور) : شعر الحرب في أدب العرب، في العصرين الأموي والعباسي، إلى عهد سيف الدولة، ط،٢ ، القاهرة ١٩٧٠م. ص.٣٣.

٣ - المرجع السابق، ص، ٢٦، ٢٧.

٤ - المرجع السابق، ص، ٤٠، ٤١ .

٥ - نجاح العطار (دكتور) ، حنا مينه: أدب الحرب، ط١ ، ص، ١٧٤، ١٧٥ .

٦ - المرجع السابق، ص، ٣٤.

٧ - المرجع السابق، ص، ٣٥، ٣٦.

٨ - أحمد مطلوب (دكتور) : الشعر في زمن الحرب، بغداد ١٩٨٧م. ط.١ ص.١٨٧.

٩ - مولده: ولد محمد عاكف في إستانبول عام ١٢٨٩هـ. (١٨٧٣م.) أبوه طاهر أفندي آرناؤوطي الأصل ، قدم إلى استانبول، وأقام بها، حتى عمل مدرساً بمدرسة الفاتح، أما أمه أمينة شريفة هانم، جاءت من "بخارى" إلى "توقات"، ثم إلى استانبول.. تعليمه: تلقى عاكف تعليمه في مدرسة "الأمير بخاري" قبل أن يبلغ الخامسة من عمره، كما كان يعلمه أبوه اللغة العربية وبعد أن أتم تعليمه الأولي، انتقل إلى الدراسة في "المدرسة الرشدية المركزية"، وفي هذه الأثناء، ظهر ولعه بالأدب، فقرأ "الديوان" لحافظ، و "گلستان" سعدي الشيرازي، و"المثنوي" لمولانا جلال الدين الرومي، و "ليلى والمجنون" لفضولي البغدادي. وأنهى دراسته. ثم انتقل بعد ذلك إلى الدراسة بالمدرسة الملكية، وأنهى المرحلة الأولية منها التي استمرت ثلاث سنوات. ولكن توفى أبوه وهو في السنة الأولى من المرحلة العليا، كما حدث في العام نفسه حريق هائل، أتى على منازل حي " صاري گوزل "؛ فاضطر إلى الالتحاق بالقسم الداخلي بالمدرسة البيطرية، وتخرج منها عام (١٨٩٣م.) وكان ترتيبه الأول على زملائه. (انظر:

Ötüken Söğüt, Büyük Türk klâsikleri, onuncu cilt, İstanbul 1990, s. 340.)

حياته الوظيفية: بدأ عاكف الحياة الوظيفية فور تخرجه، حيث عمل في وزارة الزراعة بقسم الشئون البيطرية، وقد أتاحت له هذه الوظيفة التنقل في أماكن مختلفة بالأناضول والروملي والجزيرة العربية، والتعرف إلى أهل هذه البلاد عن قرب، وفي تلك الأثناء كان يلقي دروساً في الأدب في دار الفنون "جامعة استانبول"،إلى جانب تصدره للتدريس في مدرسة الزراعة، كما قام بالوعظ في مساجد الفاتح وبايزيد والسليمانية. وفي نهاية عام (١٩١٢م.) وبداية عام (١٩١٣م.) سافر إلى مصر والمدينة المنورة لمدة شهرين، ثم استقال من عمله في مجال البيطرة. وكانت آخر وظيفة تولاها هي نيابة الشئون

البيطرية. وبعد ذلك اشتعلت نيران الحرب العالمية الأولى، فذهب إلى برلين بتكليف من وزارة الحربية، ثم إلى مصر، فالمدينة المنورة، ثم إلى الجزيرة العربية، وفي أثناء عودته أقام شهرين بلبنان، وقد ذكر هذه الأماكن في أشعاره. وفي العام التالي أنشأت مشيخة الإسلام "جمعية دار الحكمة الإسلامية" فعمل سكرتيرا لها. (انظر:
Evrim Yeşilyurt, Mehmet Akif Ersoy- Hayatı ve Eserleri, Ankara 2002, s.9,10.)
جهاده في حرب الاستقلال: اضطر عاكف إلى ترك استانبول، وشارك مع المقاتلين فتوجه إلى مدينة "بالكسير" وألقى خطباً عديدة لإثارة حماسة الوطنيين وشحذ هممهم ، ثم انتقل إلى أنقرة، وهناك انضم إلى المجاهدين، وجاب مدنا كثيرة في تركيا لإلقاء الخطب والمواعظ، ولعل أكثر خطبه تأثيراً تلك التي ألقاها في "قسطموني"، إذ كان لها صدى كبير في نفوس الشعب، وقد طبعت ووزعت على الجنود والشعب. وبعد ذلك عاد إلى قونية ، وكان له دور بارز فيها من خلال خطبه الحماسية، ثم رجع إلى أنقرة، وتم انتخابه نائباً عن مدينة "بردور" في مجلس الأمة التركي عام (١٩٢٠م.) ، وفي هذه الأثناء ظل يتردد على مدينة "قسطموني" لإلقاء الخطب والمواعظ؛ لتقوية عزائم المجاهدين، ولما انتهت الدورة الأولى للمجلس، حاول عاكف الدخول في تشكيلة البرلمان الجديد في دورته الثانية عام (١٩٢٣م.) بعد أن وضعت حرب الاستقلال أوزارها، ولكنه لم يوفق في هذا الأمر؛ نظراً لتوجهه الإسلامي، الذي كان يصطدم مع توجه الحكومة الجديدة التي سيطرت عليها فكرة التغريب والعداء للإسلام، فأصابه اليأس، وتجرع الحسرة لما آلت إليه أحوال البلاد. هجرته إلى مصر: تلقى عاكف دعوة من الخديوي عباس حلمي، فلبى الدعوة، وهاجر إلى مصر، وهو يجتر أحزانه، وأمضى الشتاء في مصر، ثم عاد إلى استانبول في الصيف، وظل يتردد على إستانبول في الصيف، واعتباراً من شتاء عام (١٩٢٦م.) أقام في "حلوان" بشكل دائم، وقام بتدريس مادة الأدب التركي في جامعة القاهرة، مرضه ووفاته: ثقلت العلة على عاكف، حتى أنه لم يعد قادراً على الاستمرار في لإلقاء محاضراته بجامعة القاهرة؛ حيث مرض بالاستسقاء، فقرر أن يتجه إلى لبنان طلباً للاستشفاء عام (١٩٣٦م.) ، ومن هناك سافر إلى أنطاكية، ولكن ساءت حالته الصحية، فعاد إلى استانبول بعد أن أيقن بدنو أجله، وازدادت حالته سوأً، فوهن عظمه، ونحل جسده، ، وفاضت روحه في السابع والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٩٣٦م.، ووري جثمانه الثرى بمقبرة الشهداء في"ادرنه قابي". (انظر:
Ötüken Söğüt, Adı geçen Eser, s. 341.)
إنتاجه الأدبي: أصدر عاكف العديد من الأعمال الأدبية، منها: ديوانه الأول صفحات، عام ١٩١١م. ثم "على منبر السليمانية" ونشر عام ١٩١٢م. ، "أصوات الحق" وتم نشره عام١٩١٣م. ومنظومة طويلة باسم "على منبر الفاتح" نشرت عام ١٩١٤م. مجموعة شعرية باسم "مذكرات"

نشرت عام ١٩١٧م. وبعد ذلك يأتي العمل الذي حقق للشاعر شهرة كبيرة، وهو: "عاصم"، وهو عمل منظوم حماسي، ونظم أيضا: "ظلال" عام ١٩٣٣م. وقد أصدر مع صديقه أشرف أديب مجلة: "الصراط المستقيم" عام ١٩٠٨م.، ثم مجلة: " سبيل الرشاد" عام ١٩١٢م. وظل عاكف يشغل منصب رئيس تحرير هذه المجلة حتى عام ١٩٢٥م. حيث نشر فيها العديد من مقالاته السياسية والدينية والأدبية، ومقالات مترجمة وأشعار (انظر:

Türk Dünyası Edebiyatı, 2. cilt, Ankara 2002, s.204,205.)

ومن الأشياء الجديرة بالملاحظة، عدم إدراج الشاعر لنشيده ضمن مؤلفه الأشهر "صفحات" وقد أجاب على هذا التساؤل بقوله: "أنه ليس ملك لي بل ملك لأمتي. (انظر:

Evrim Yeşilyurt: Adı geçen Eser, s. 18.)

ويعد الشاعر الفارسي سعدي الشيرازي واحداً من أكثر الشخصيات التي تركت أثراً في حياة الشاعر محمد عاكف؛ إذ اهتم سعدي بالأعمال التي تعالج البعد الإنساني، وعالج في أشعاره قيم وأصول التربية، وصور الاتجاهات التي تعكس الحياة الاجتماعية. (انظر:

Tarık Somer, Ölümünü 50. yılında Mehmet Akif Ersoy'u Anma Kitabı, Ankara 1986. s.2.)

10 Evrim Yeşilyurt: Adı geçen Eser, s. 16,17.

١١ - جميل حمداوي (دكتور) : "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٣، يناير/ مارس ٩٧، ص٩٠ .

١٢ - شكري محمد عياد (دكتور) : مدخل إلى علم الأسلوب، ط.١، الرياض ١٩٨٢، ص. ٧٤.

١٣ - محمد عويس (دكتور) : العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٨م. ص. ٢٨٣.

١٤ - الطاهر روانيه: "الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة- دراسة في المبنى والمعنى- ، المساءلة، ع١، ربيع ١٩٩١، ص١٥.

15 - Muhittin Bilgin: Anlamdan Anlatıma Türkçe'miz, Ank. 2002, s. 188.

16 - Fevziye Abdullah Tansel: İstiklâl Harbi'nde Mücâhit kadınlarımız, Ank. 1988, s. 69,70

١٧ - أحد أشكال النظم التي تتكون من أربعة مصا ريع والتي يطلق عليها البند، ويصل الحد الأقصى لعدد بنود المربع سبعة بنود، على حين يبلغ الحد الأدنى ثلاثة بنود. ويمكن أن يستوعب المربع كل أشكال الوزن العروضي، كما يصلح لتناول موضوعات مختلفة، ولكنه يعالج الموضوعات ذات البعد الفلسفي، والعشق. ويمكن أن تقفى الثلاثة مصا ريع الأولى في البند الأول. وينقسم إلى مربع متكرر ومربع مزدوج،وهو أحد أشكال الشعر الشعبي. (انظر:

Cevat Akkanat, Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, Ank. 2002, s.227: وانظر أيضا
Cem Dilçin: Örneklerle Türk şiir Bilgisi, 5. Baskı, Ank. 1999, s. 212.)

١٨ – يطلق مصطلح المخمس على أحد أشكال النظم الذي يتكون كل بند منها من خمسة مصاريع، ويتناول المخمس موضوعات متعددة، كما يمكن أن يكتب على شكل الأغاني، وفي هذه الحالة يطلق عليه مخمس غنائي. (انظر:

Cem Dilçin: Aynı Eser, s. 217.)

19 - Ötüken Söğüt: Adı Geçen Eser. s.353

٢٠ – فتح الله أحمد سليمان (دكتور) : الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، القاهرة ١٩٩٠، ص٦٤.

٢١ – النهي هو طلب الكف عن الفعل، وهو صيغة واحدة ترد في المضارع مقرونة بلا الناهية، وهو نوعان: النهي الحقيقي والنهي البلاغي. فالنهي الحقيقي : هو ما كان من ذوي المكانة الأعلى إلى الأدنى على سبيل الاستعلاء والإلزام. أما النهي البلاغي: فيصير عندما يتخلف الشرطان السابقان وهما الاستعلاء والإلزام كلاهما أو أحدهما، كما يحمل النهى دلالات بلاغية منها النصح والإرشاد، ويرد عندما يكون النهى صادرا من أعلى إلى أدنى، ولكن ليس على سبيل الإلزام، أو كان فيا من ذي خبرة. (انظر:

عبده عبد العزيز قلقيلة (دكتور) : البلاغة الاصطلاحية، ط.٣، القاهرة ١٩٩٢م. ص.١٥٧.)

٢٢ – ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، بيروت، ص ١٨٠.

٢٣ – اللون الأحمر هو أول الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعية، وهو ينتمي إلى مجموعة الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس، واشتعال النار والحرارة، وهو من أطول الموجات الضوئية المرئية. وقد كثف الشعراء العرب القدامى من استخدامهم لهذا اللون، نتيجة لحسهم الجمالي ووعيهم بدوره . وتبدو السمات الواقعية للون الأحمر في الشعر العربي مرتبطاً بالدم. فقد نقلوا هذا الارتباط إلى أشعارهم؛ ليعبروا عن ارتباطهم بتجاربهم الذاتية وأحاسيسهم، لاسيما أن هذا اللون يثير روح الهجوم والغزو والثأر، ويخلق نوعاً من التوتر العضلي، كما أنه مثير للمخ وله خواصه العدوانية. وقد رسم اللون الأحمر صورة ذهنية لدى العربي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بصورته المادية الواقعية "الدم" لكونه يحقق للإنسان مظهراً من مظاهر العزة ودلالة من دلالات القوة. فغدا اللون الأحمر أكثر الألوان تعبيراً عن إرادة الشاعر وأحلامه ونفسيته، وحقيقة ارتباطه الأصيل بالواقع والحياة. (انظر:

إبراهيم محمد على، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، ط.١، لبنان ٢٠٠١، ص.١٢٩-١٣١.).

24 - Tahsin Banguoğlu: Türkçe'nin Grameri, Ankara 1990, s. 38-41.

٢٥ – قطب : قطب الشيء يقطبه قطباً: جمعه. وقطب يقطب قطباً وقطوباً. والقطوب تزوي ما بين العينين عند العبوس؛ يقال رأيته غضبان قاطباً. وقطب يقطب: زوي ما بين عينيه، وعبس، وقطب وجهه تقطيباً أي عبس وغضب. (انظر:

إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء الأول، القاهرة ١٩٧٢م. ص. ٧٤٣.)

٢٦ – نوع من الطلب، يراد منه إقبال السامع على المتكلم بذهنه، فوظيفة النداء تتمثل في التنبيه، وينقسم الكلام المشتمل على النداء قسمين: لفظ النداء: وهو فاتحة التواصل بين الطرفين؛ إذ يفتح القناة بين المتلفظ والسامع المعني بذلك التلفظ.نص الرسالة: وهي تمثل المضمون المراد تبليغه إلى السامع، وتكون خبراً أو إنشاءً. ووجودها ضروري بعد النداء؛ إذ تفسره بأن تعطي مضمونه؛ ولذلك لا يستقيم النداء وحده إلا إذا فهم مضمون الرسالة. ويشتمل النداء عل معان مثل: التنبيه الذي يعد المعنى الأساسي في النداء، والزجر، والتحسر، والندبة، والتعجب، والتحقير، والاستغاثة. وأدوات النداء في اللغة التركية هي: "ey, hey, behey, yâ, eyâ" وتأتي أدوات النداء هذه في أول الكلمة، أو التركيب، كما يمكن أن تحذف أداة النداء في اللغة التركية.

(انظر:

الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٢م. ص. ١٣٢–١٣٦، وانظر أيضا:

Tahir'ül- Mevlevi, Edebiyat lügati, ist. 1973, s. 65.)

٢٧ – هو أحد أنواع الإنشاء الطلبي، ويقصد به طلب الفعل على وجه الاستعلاء. ويكون الأمر في اللغة التركية موجهاً إما للحاضر، أو للغائب، وقد يخرج الأمر عن معناه؛ ليؤدي معان بلاغية تعرف من سياق الكلام، والقرائن الموجودة في البيت مثل: الدعاء، التضرع، التمني، الالتماس، التعجيز، الإهانة، الوعظ والإرشاد، الوعيد، الاسترحام إذا صدر من صغير إلى كبير. (انظر:

محمد احمد ربيع (دكتور) ، علوم البلاغة العربية، الأردن ١٩٩١م. ص. ١٢٨–١٣٠ ، وأيضا:

Tahir'ül- Mevlevi, Adı geçen eser, s. 65.)

٢٨ – هو في الأصل طلب العلم بشئ لم يكن معلوماً من قبل، وقد تخرج ألفاظ الاستفهام عن معناها الأصلي إلي معان أخرى تفهم من سياق الكلام، وفي في أغلب الأحايين مدار بلاغة الاستفهام، مثل: التحسر، وإظهار اللوعة والانكسار، وهو من أنواع الإنشاء الطلبي؛ لأنه يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب. وألفظ الاستفهام في اللغة التركية هي: "mi, ne, kim, kaç, nasıl, hani, hangi, "

(انظر:

أحمد أبو حاقة (دكتور) ، البلاغة والتحليل الأدبي، بيروت ١٩٨٨م. ٧١. وانظر أيضا:
Tahir'ül -Mevlevi, Adı geçen eser, s. 64,65.)

٢٩ – يذكر الأستاذ: "Ötüken Söğüt" في كتابه: "Büyük Türk klâsikleri"، أن أسلوب النهي:
"uğratma" في هذا المربع، كان في الأصل: "bastırma"، وتم تغييره من قبل الشاعر إلى:
"uğratma" في المرة الأولى التي نشر فيها النشيد في مجلة: "سبيل الرشاد". (انظر:
. Ötüken Söğüt: Büyük Türk klâsikleri, s.353.
وإذا تأملنا في هذا التغيير الذي أجراه الشاعر على هذه الكلمة، لتبينا أن كلمة: "uğratma" أكثر تأثيراً، فهو يطلب إلى الجنود عدم السماح للعدو بمجرد المرور على تراب الوطن، على حين نجد أن كلمة: "bastırma" تحمل معنى البقاء والاستمرارية.

٣٠ – سورة البقرة، الآية ١٥٤.

٣١ – سورة البقرة الآية ١٨٦.

٣٢– يبدو أن الشاعر متأثر بقوله تعالى في سورة الحشر، الآية ٢١: "لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون"

٣٣ – الوجد: هو كل ما يقصده العبد ،وما يبذله من جهد، وهو الشيء الذي يصادف قلبه مثل: الإلهام والحس والفيض والحزن والفرح، وهو المكاشفة والتجليات التي تأتي من لدن الله سبحانه وتعالى، والوجد لا يلتقي مع العلم، فهما على طرفي نقيض، فعندما يصل المرء إلى حالة الوجد فلا مجال للعلم والشعور. (انظر:
Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri sözlüğü, İstanbul 1991. s.514.)

٣٤ – نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر، بيروت ١٩٦١م.ص.٦٩.

٣٥ – تعني كلمة "رمل" في اللغة العربية الركض أو المشي بخطى سريعة، والرمل هو البحر الثامن في العروض العربي، ويبلغ عدد تفعيلاته في العربية ست تفعيلات، على حين أن تفعيلاته تبلغ ثمان في الفارسية، وعدد القوالب المشتقة منه في الفارسية سبعة عشرة قالباً.

(انظر:
Haluk İpekten, Eski Türk Edebiyatı Nazım şekilleri ve Aruz, 3. baskı, İstanbul 1999, s.212.)

استهوى بحر الرمل الشعراء الترك، فنظموا فيه القسم الأعظم من قصائدهم، كما يعد من أكثر البحور الشعرية استخداماً في الأدب التركي بشكل عام، وقد أثبت الدراسة الإحصائية التي قام بها الأستاذ" Haluk İpekten " على عينة تتألف من ٢٨٠٣٨ من الشعر التركي لأحد وعشرين شاعراً أن عدد الأشعار التي نظمت على بحر الرمل يبلغ (١٣٢٨٩) بما يعادل (٤٧,٤%) . وللرمل تسعة

قوالب، منها ثلاثة قوالب تتألف من ستة عشرة مقطعاً، وقالبان يتألفان من خمسة عشرة مقطعاً، وقالبان يشتملان على أحد عشر مقطعاً، وقالبان يتكونان من ثمانية مقاطع.

(انظر:

Halit Dursunoğlu, Aruz Öğretimi, Erzurum 2001, s.10.)

36 - Haluk İpekten, Adı geçen eser, 3. baskı, s.228.

٣٧ – يعتمد الوزن العروضي على تساوي الأصوات، بحيث يتساوى عدد الأصوات في كل مصراع مع أصوات المصاريع الأخرى. والمقاطع في اللغة التركية تتشكل من مجموعة أصوات، وتنقسم قسمين: مقاطع قصيرة (مفتوحة)، وهي عبارة عن حرف صوتي واحد، مثل: "a, e ,ı, i, o, ö, u, ü"، أو حرفين، أولهما صامت، والآخر صائت، مثل: "be, ka, zı, yu, rü v.b." . أما النوع الآخر من المقاطع، فهي المقاطع الطويلة (المغلقة)، وهي عبارة عن المقاطع التي تنتهي بحرف صائت ممدود، مثل: "â, î, bâ". أو حرفين أولهما صائت والأخر صامت، مثل: "al, it, et, ek"، أو المقاطع التي تتكون من ثلاثة أصوات، الأول والثالث منهما صامتين، وبينهما صائت، مثل: "yat, bak, sat, çal, ver"، وأيضا المقاطع التي تتكون من ثلاثة أصوات، أولها وثالثها صامتين، وأوسطهما صائت طويل (ممدود)، مثل: "yâr, sûr, şîr".

(انظر:

Cevdet Yalçın, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, 2. baskı, Ankara 1989, s.12.)

38 - Haluk İpekten: Adı geçen eser, 3. baskı, s.226,227.

39 - Muhsin Macit: Divan Şiirinde Âhenk Unsurları, 2. baskı, İst. 2005, s. 76,77.

٤٠ – القافية: عبارة عن تشابه في الأصوات في نهاية مصراعين على الأقل، ويكون هذا التماثل الصوتي بين كلمتين، تتشابهان صوتياً، ولكنهما يختلفان في المعنى. فالقافية ترد في الكلمات المجردة فقط، فلا يعتد باللواحق التي تأتي في أواخر الكلمات المقفاة. (انظر:

Cem Dilçin: Adı Geçen Eser, s. 59.)

وتنقسم القافية في الشعر التركي أربعة أقسام، هي:" yarım uyak "، ويكون التشابه الصوتي فيها بين حرفين صامتين، ويستخدم هذا النوع من القوافي في الشعر الشعبي. أما النوع الثاني من القوافي، فهو: " tam uyak "، وتعتمد على التشابه في صوتين، أحدهما صائت والآخر صامت، ويعد هذا النوع الأكثر شيوعاً في الشعر التركي الحديث. والقوافي التي تتشكل من الكلمات العربية والفارسية التي تنتهي بحروف صائتة ممدودة، مثل: "â, û, î" تدرج ضمن هذا النوع من القوافي. والنوع الثالث: " zengin uyak "، وهي عبارة عن القافية التي يتشابه فيها أكثر من صوتين، ويزداد درجة ثراء القافية، عندما يصل عدد الأصوات المتشابهة إلى ثلاثة. والقوافي التي تتكون من حرف صامت،

وحرف صائت ممدود في الكلمات العربية والفارسية، تدخل ضمن هذا النوع من القوافي. وإذا تكررت إحدى الكلمات في القافية بشكلها الكامل ضمن كلمة أخرى، أطلق عليها: " tunç kafiye"، أما النوع الرابع من القوافي، فيطلق عليه: "cinaslı uyak"، ويطلق هذا المصطلح على القوافي التي تتشكل من كلمات تتشابه في الأصوات وفي الكتابة، ولكنها تختلف في المعنى. وقد استخدم هذا الشكل من القوافي في نمط: "الماني" في الشعر الشعبي. (انظر:
Cem Dilçin: Aynı Eser, s. 86-90.)

٤١ – حظي الرديف بمكانة خاصة في الشعر الديواني، والشعر الشعبي، ولكنه فقد وضعيته هذه في ظل الشعر التركي الحديث، ولكن حرص عليه شعراء "التنظيمات"، "وثروت فنون"،"و فجر آتي" في أشعارهم التي نظموها تحت تأثير الأدب الديواني، كما التزم به أيضا شعراء "عصر الجمهورية" المتأثرون بالأدب الشعبي، وباستثناء هذه الفئة من الشعراء، لا نصادف الرديف لدى شعراء آخرين. ويرد الرديف في نهاية المصراع، ، وهو عبارة عن اللواحق، أو الأدوات، أو الحروف، أو الكلمات التي تأتي بعد حرف الروي في الكلمات المقفاة. (انظر:
Cem Dilçin: Aynı Eser, s. 68, 80, 91-92.)

42 - M. Orhan Okay: Sanat ve Edebiyat Yazıları, İstanbul 1990, s. 36.

ثبت المراجع

أولاً: المراجع العربية:

١. إبراهيم محمد على: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجيـة، الطبعة الأولى، لبنان ٢٠٠١م.

٢. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، الجزء الأول، القاهرة ١٩٧٢م.

٣. ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، بيروت، د.ت.

٤. أحمد أبو حاقة (دكتور): البلاغة والتحليل الأدبي، بيروت ١٩٨٨م.

٥. أحمد مطلوب (دكتور): الشعر في زمن الحـرب، الطبعـة الأولى ، بغـداد ١٩٨٧م.

٦. الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٢م

٧. جميل حمداوي (دكتور): "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٢٣، يناير/ مارس ١٩٩٧م.

٨. زكي المحاسني (دكتور): شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأمـوي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، الطبعـة الثانيـة ، القـاهرة ١٩٧٠م.

٩. شكري محمد عياد (دكتور): مدخل إلى علم الأسـلوب، الطبعـة الأولى ، الرياض ١٩٨٢م.

١٠. الطاهر روانيه: "الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميـد بـن هدوقة- دراسة في المبنى والمعنى"، المساءلة، العدد الأول، ربيع ١٩٩١م.

١١. عبده عبد العزيز قلقيلة (دكتور): البلاغة الاصطلاحية، الطبعـة الثالثـة ، القاهرة ١٩٩٢م.

١٢. فتح الله أحمد سليمان (دكتور): الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، القاهرة ١٩٩٠.
١٣. محمد أحمد ربيع (دكتور): علوم البلاغة العربية، الأردن ١٩٩١م.
١٤. محمد عويس (دكتور): العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٨م.
١٥. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، بيروت ١٩٦١م
١٦. نجاح العطار(دكتور)، حنا مينه: أدب الحرب، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٧٦م.

ثانياً: المراجع التركية:

17. Cem Dilçin: Örneklerle Türk şiir Bilgisi, 5. baskı, Ankara, 1999.
18. Cevat Akkanat: Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, Ankara, 2002.
19. Cevdet Yalçın: Edebiyat Terimleri Sözlüğü, 2. baskı, Ankara 1989.
20. Evrim Yeşilyurt, Mehmet Akif Ersoy- Hayatı ve Eserleri, Ankara 2002.
21. Fazıl Gökçek: Mehmet Akif'in Şiiri Dünyası, İstanbul 2005
22. Fevziye Abdullah Tansel: İstiklâl Harbi'nde Mücâhit kadınlarımız, Ankara, 1988.
23. Halit Dursunoğlu: Aruz Öğretimi, Erzurum 2001.
24. Haluk İpekten: Eski Türk Edebiyatı Nazım şekilleri ve Aruz, 3. baskı, İstanbul 1999.
25. M. Orhan Okay: Sanat ve Edebiyat Yazıları, İstanbul 1990, s. 36.
26. Muhittin Bilgin: Anlamdan Anlatıma Türkçe'miz, Ankara, 2002.
27. Muhsin Macit: Divan Şiirinde Âhenk Unsurları, 2. baskı, İstanbul, 2005.
28. Ötüken Söğüt: Büyük Türk klâsikleri, Onuncu cilt,İstanbul, 1990.
29. Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri sözlüğü, İstanbul 1991.

30. Tahir'ül- Mevlevi: Edebiyat lügati, İstanbul, 1973.
31. Tahsin Banguoğlu: Türkçe'nin Grameri, Ankara 1990.
32. Tarık Somer, Ölümünü 50. yılında Mehmet Akif Ersoy'u Anma Kitabı, Ankara 1986.
33. Türk Dünyası Edebiyatı, 2. cilt, Ankara 2002.



الاشتراكات السنوية

* بالنسبة للمؤسسات بالداخل ١٠ جم (عشرة جنيهات مصرية)
* بالنسبة للمؤسسات بالخارج ٢٤$ (أربعة وعشرون دولارًا أمريكيًا)

* بالنسبة للأفراد بالداخل ٦ جم (ستة جنيهات مصرية)
* بالنسبة للأفراد بالخارج ٢٠$ (عشرون دولارًا أمريكيًا)

عنوان المراسلات :

مركز الدراسات الشرقية - ٣ ميدان الرماحة
أمام مديرية أمن الجيزة — الجيزة
فاكس ٣٧٤٩١٥٣١

رقم الإيداع ٨٣/٦١٥٣

